



Digitized by Google

ÉTUDES

SUR

W. SHAKSPEARE

Digitized by Google

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET
RUE DE VAUGIRARD, 9

Digitized by Google

ÉTUDES

SUR

W. SHAKSPEARE

MARIE STUART

ET

L'ARÉTIN

Le Drame, les Mœurs et la Religion

AU XVIe SIÈCLE

PAR

M. PHILARÈTE CHASLES

PROFESSEUR AU COLLÉGE DE FRANCE

Documents nouveaux sur Marie Stuart
Prédécesseurs de Shakspeare
Époques shakspeariennes
Jeunesse, transformation et maturité de Shakspeare.
Loges, parterre et coulisses du théâtre de Shakspeare
Les Moines bouffons au XVIe siècle
Intérieur de l'Arétin à Venise

PARIS : AMYOT, RUE DE LA PAIX


BRITISH MUSEUM

Un volume précédent contient les Essais que j'ai consacrés à la Littérature et à la Langue françaises du XVIe siècle. Je réunis dans celui-ci quelques Études relatives aux mouvements de l'Europe entière pendant la même époque.

Autour de trois figures dissemblables, — celles de SHAKSPEARE, de MARIE STUART et de l'ARÉTIN — on retrouvera les éléments de la lutte que l'esprit Germanique armé de son ironie sévère livrait au nouveau Paganisme de l'Italie. Shakspeare a été le contemplateur analytique, Marie Stuart la victime touchante, Arétin l'expression cynique de ce tumulte et de ce combat.

Je n'ai pas reculé devant l'infamie de ce der-

nier nom, sachant que la pureté des vues et leur ferme propos excusent et même sanctifient l'analyse la plus hardie.

Je n'ai pas craint non plus de dire ce qui me semblait juste sur les mœurs de l'Italie et de l'Écosse au xvie siècle. Comme je n'attribue pas au Catholicisme, mais au Paganisme sensuel qui renaissait alors et dont il fut le plus audacieux symbole, les vices de l'homme flétri que j'ai étudié; je n'impute ni à l'Écosse puritaine l'abominable cruauté dont on usa envers Marie Stuart, ni à la religion dans laquelle elle fut élevée et qu'elle voulut soutenir au péril de sa vie, les faiblesses de son cœur. Dieu n'est pour rien dans les fautes des hommes; la Philosophie et la Religion, deux faces diverses d'une même pensée, ne sont point compromises par leurs crimes et par leurs excès. Il faut oser dire tout ce qui sert la vérité, tout ce qui affermit la notion ébranlée du bien moral.

J'ai raconté la vie brillante et immonde d'un artisan de la Presse, sans partager ni excuser la haine dont la poursuivent aujourd'hui ceux qui, trop violents ou trop inhabiles pour employer cette force et cette lumière, voudraient l'étouffer ou l'éteindre. Enfin, si dès 1825 j'ai repoussé les règles stériles des faux disciples d'Aristote, on verra que dès 1830 aussi j'ai secoué hautement le joug des faux imitateurs de Shakspeare. La vérité n'est pas au milieu des partis, elle est au-dessus.

La date de quelques-uns de ces travaux est assez éloignée déjà (1) pour que leurs résultats les plus nets ou les plus saillants aient été jetés dans la circulation des esprits et transportés sur la scène ou dans plusieurs livres par des talents divers, quelques-uns éclatants.

Je suis loin de regretter ce résultat, bien au contraire. Trop heureux, si l'on pouvait dire de

(1) Une partie de l'Étude sur *Marie Stuart* a paru en 1840.

Digitized by Google

moi un jour, et toute proportion gardée entre les intelligences, ce qu'un critique allemand disait de Lessing :

— « Il a remué les idées, éveillé les esprits, » secoué beaucoup d'étincelles, et cherché la » vérité avec une infatigable sincérité. »

PHILARÈTE CHASLES.

Institut, 20 octobre 1851.

TABLE DES MATIÈRES.

JEUNESSE, PASSIONS ET MALHEURS DE MARIE STUART.

(D'après les Documents inédits, etc., etc).

ÉPOQUES SHAKSPEARIENNES.

PREMIÈRE ÉPOQUE.

PREMIÈRE ÉPOQUE DE W. SHAKSPEARE.

(DRAMES DE JEUNESSE ET D'AMOUR.)

SECONDE ÉPOQUE DE W. SHAKSPEARE.

(TRANSFORMATION DU GÉNIE DE SHAKSPEARE.)

TROISIÈME ÉPOQUE DE W. SHAKSPEARE.

(PREMIÈRE PARTIE. — DRAMES MERVEILLEUX, etc., etc.)

TROISIÈME ÉPOQUE DE W. SHAKSPEARE.

(SECONDE PARTIE. — DRAMES HISTORIQUES.)

DES TRADUCTEURS DE SHAKSPEARE.

MŒURS DRAMATIQUES DU XVI[e] SIÈCLE.

UNE REPRÉSENTATION AU THÉATRE DU GLOBE A LONDRES. (1613).

L'ARÉTIN, SA VIE ET SES ŒUVRES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

JEUNESSE, PASSIONS ET MALHEURS

DE

MARIE STUART,

(*D'après les Documents inédits*, etc., etc.)

DOCUMENTS RELATIFS A LA VIE DE MARIE STUART ET A SON ÉPOQUE.

Consulter : I. — Papiers d'État de Londres (*State-papers' office*).

II. — Manuscrits tirés des bibliothèques de France, par Von Raumer.

III. — Histoire d'Écosse, par Patrick Fraser Tytler.

IV. — Documents relatifs à l'histoire de Philippe II, par Gonzalès (*Apuntamientos*, etc.).

V. — Lettres inédites de Marie Stuart, publiées par le prince Alexandre de Labanoff.

NOUVEAUX DOCUMENTS

SUR

MARIE STUART.

(1540 — 1570).

§ Ier.

Quelques vues nouvelles sur Marie Stuart. — Anecdotes diverses. — Vrai caractère de Marie Stuart.

Il y a un nom qui semble destiné à servir d'anneau brillant et douloureux entre la civilisation du Midi et le rude esprit du Nord pendant le XVIe siècle. Ce nom éclatant et voilé de pleurs est le plus tragique des temps modernes; tragique surtout par l'obscurité équivoque et le bruit confus de ses fautes, de ses talents et de ses angoisses! Jamais on ne pourra rêver de roman plus pathétique que le sien : c'est une femme voluptueuse, gaie comme le soleil de France, passionnée comme le ciel d'Italie; faible et forte; entourée d'hommes sauvages, qui poignardent son ministre dans ses bras. Captive dans un donjon humide et malsain, elle, habituée à toutes les recherches; elle brave du fond de ce cachot Élisabeth vieillie dans le despotisme; enfin elle tend au bourreau sa tête royale et catholique, qui n'a pas plié devant sa rivale.

Tout ce qui se rapporte à Marie Stuart est intéressant; le clair-obscur où les historiens ont laissé sa renommée accroît cet intérêt. Que n'a-t-on pas dit pour et contre elle? La plupart de ses actions ont été commen-

tées diversement; on n'est pas même d'accord sur sa beauté. J'ai vu de ses portraits, d'une laideur achevée; d'autres remarquables par la régularité des traits et la grâce de l'expression. Les protestants contemporains l'ont représentée comme la Tisyphone catholique, les catholiques ont fait d'elle une noble martyre; on l'a canonisée comme sainte, on a traîné son nom sur la claie; — il lui restera toujours la sainteté du malheur, la consécration des souffrances. Les traits sous lesquels Robertson et Hume la dépeignent, sont indécis et mal arrêtés; la plupart des historiens expliquent les malheurs de sa vie par les circonstances extérieures, par son éducation en France, par la situation de l'Écosse et la jalousie barbare d'Élisabeth. Mais a-t-elle approuvé ou commandé l'assassinat de son mari Darnley? Que pensait-on d'elle en France? Pourquoi la France l'a-t-elle si peu et si mal protégée? Quel était son vrai caractère? A-t-elle réellement conspiré contre Élisabeth? Cette dernière n'a-t-elle pas supposé, pour justifier le meurtre, les pièces du procès et les papiers qui ont servi de témoignage à la conjuration de Babington? Les passions en lutte, l'amour jaloux, ont-ils motivé le combat inégal des deux Reines?

Ces questions se sont obscurcies à mesure que de nouveaux écrivains les ont traitées. L'auteur de deux volumes publiés en 1820 soutient que les preuves alléguées contre Marie Stuart ont été fabriquées par le secrétaire Nau, sous les ordres de Burleigh; un des historiens les plus récents d'Angleterre a au contraire accusé la reine d'Écosse d'une tentative d'assassinat et d'empoisonnement contre sa rivale. Voilà des opinions bien opposées, et ce point historique, ce personnage si diversement jugé, restent plus indécis que jamais.

Former un faisceau lumineux qui puisse éclairer complétement la vie, l'âme et la conduite de la malheureuse reine d'Écosse, tel est notre dessein.

Elle apparaît d'abord comme femme du dauphin, sous le nom de *très-haulte et vertueuse princesse, madame d'Estreuart, roine d'Écosse.* Elle a seize ans, elle est belle. *Très-noble et magnificque prince François de Valois, roi dauphin,* lui donne son trône. Maître *Annet Brière, libraire en la rue des Porées, à l'enseigne Saint-Sébastien,* nous récite, en un petit pamphlet contemporain, le *grand et magnificque triumphe de ce mariage, fait le mardy dix-neuviesme jour d'avril.* Voici le peuple sur la place Notre-Dame, et le « graut eschafaud sur le Parvy, avec une gallerie, allant de » la cour de l'évesché jusques à la grande porte de l'église. »

Le premier des Guises se montre sur ce théâtre et éclipse tout; c'est lui qui salue l'évêque du Bellay, puis le peuple, lequel crie *vivat!* C'est lui qui ordonne aux seigneurs de se ranger, pour que les manants et bourgeois ne soient pas privés du spectacle de ce grand triumphe. Lui seul paraît, commande et dirige; le triomphe lui appartient; l'astre des Guises s'est levé. Quant à Marie Stuart, on la voit s'avancer conduite par François II et le duc de Guise, « belle à ravir, vêtue d'un habillement blanc com»me le lys, et fait si somptueusement qu'on ne pourrait le »décrire; duquel deux jeunes damoyselles portaient la queue »longue à merveilles; à son col pendait une bague de va»leur inestimable, avec carcans, pierreries et autres ri»chesses de grand pris; et sur son chef portait une cou»ronne d'or garnie de perles, diamants, rubis; du milieu »pendait une escarboucle de cinq cent mil écuz. » Je ne vous dirai pas les largesses au populaire, le grand festin de la cour, la procession des damoyselles sur leurs haquenées

couvertes de pourpre, les jeux des seigneurs après le banquet, et « les navires à voile disposés dans la salle pour » que chaque seigneur y plaçât près de lui une dame et » naviguât avec elle sur une pente ; » jeu qui, par parenthèse, ressemblait assez à ce qu'on appelle les montagnes russes. Cette jeune femme rayonnante de beauté, de richesses, d'atours, reine dès le berceau, deux fois reine, c'est Marie Stuart : musicienne, poète et danseuse excellente, tous les hommages lui sont acquis ; elle s'enivre de flatteries. Catherine de Médicis en est blessée. L'Italienne jeune encore ne peut souffrir la présence d'une bru qui la rejette dans l'ombre ; d'aigres discussions s'élèvent entre les deux femmes.

Prosper de Sainte-Croix, nonce du Pape, dans sa correspondance confidentielle, déposée à la Bibliothèque nationale, dérobée par un prêtre nommé Aymon, et publiée par lui en Hollande au milieu d'un fatras intitulé : *Tous les synodes des Églises réformées de France* (1710), atteste l'aigreur de ces querelles domestiques. Il rapporte un mot cruel, un seul, mais bien poignant, lancé par la femme de François II à l'orgueilleuse Florentine sa belle-mère : *Vous aurez beau faire, Madame ! Vous ne serez jamais que la fille d'un marchand !*

La scène, racontée en peu de mots par ce cardinal, se passe dans le palais du jeune roi. La fille du marchand s'en souviendra. Plus tard nous retrouverons ces paroles gravées dans l'arrêt de mort de Marie Stuart. Suivons sa vie aventureuse : elle perd son mari, quitte la France, et va régner sur les Écossais sauvages, fanatiques de puritanisme, ennemis des mœurs françaises, et surtout de la messe. L'étourderie et la violence qui ont dicté sa réponse à Catherine de Médicis, l'irrésistible emportement que

cette réponse trahit se corrigeront-ils? Le même Prosper de Sainte-Croix, dont les lettres secrètes adressées au cardinal Borromée ont seules conservé trace de l'anecdote précédente, va nous apprendre comment Marie Stuart savait gagner les cœurs farouches des prosélytes de John Knox. « Un jour que deux ou trois hérétiques d'Édimbourg s'étaient avisés d'éteindre les cierges d'une église, elle appelle le plus fier de ces *bélitres* (dit le prélat), et le force d'aller lui-même rallumer les cierges et les porter sur l'autel. » Si on lui désobéit, elle menace les réfractaires du supplice; — « Je vous ferai pendre! » — Sainte-Croix cite ces faits comme louables; nonce de Rome catholique, il vante la conduite hardie d'une princesse catholique.

Voilà donc la même Marie Stuart qui a injurié cruellement la reine-mère et qui n'arrive à Édimbourg que pour menacer les calvinistes de les faire pendre; elle apporte dans son sauvage royaume la même imprudence d'action et de langage, que la cour de France avait pardonnée à sa beauté. Comparez ces faits, petits en apparence; toute la destinée de Marie s'y trouve enfermée. Marie, si vous les appréciez, ne sera plus, à vos yeux, une fragile et douce victime engloutie par les tempêtes publiques, mais quelque chose de plus intéressant et de plus singulier encore: une femme passionnée et étourdie, spirituelle sans raison, ardente sans mesure, ne calculant pas ses forces, cédant à ses émotions, emportée par ses mouvements, capable d'héroïsme devant la mort, de faiblesses voluptueuses et de violences périlleuses, inhabile à se gouverner comme à gouverner les autres, excusée par cet enivrement de jeunesse que les mœurs de la France avaient exalté, femme qui devait se perdre par ses talents comme par ses défauts, par

ses qualités comme par ses vices. Ainsi expliqué, le paradoxe de son caractère et de sa vie n'est plus qu'une leçon pleine d'intérêt.

On s'est étonné de la froideur avec laquelle Henri III et Catherine de Médicis réclamèrent auprès de la reine Élisabeth en faveur de leur malheureuse parente; Catherine ne se souvenait-elle pas que Marie Stuart l'avait blessée au vif dans son palais même, et l'avait nommée *fille de marchand?* Sainte-Croix, ami intime de Catherine, a soin d'ajouter que « Sa Majesté Catherine ne *peut oublier* ce mot, mais qu'elle manque de courage pour oser en témoigner tout haut son ressentiment. » Quand la hache du bourreau se chargea de venger la *fille du marchand*, Catherine laissa tomber la hache sur la fille du roi, et cacha sa joie comme elle avait caché son injure. Ainsi dans quelques lignes ignorées écrites par un prélat oublié, enterrées dans un mauvais livre publié en Hollande, deux âmes de femmes se révèlent.

Tels sont l'intérêt et l'importance des plus faibles documents contemporains.

Henri III, dominé par Catherine, non-seulement ne songea point à tirer vengeance de la cruauté d'Élisabeth; mais il prit des mesures pour apaiser l'émotion populaire que la mort de Marie Stuart soulevait à Paris. Un tableau représentant la reine d'Angleterre sous une forme odieuse, et Marie Stuart expirant sur l'échafaud, venait d'être exposé dans le cloître Saint-Benoît et attirait un grand concours du peuple; par ordre exprès du roi, ordre dont la copie est conservée à la Bibliothèque (Fonds de Béthune, 8897), ce tableau fut enlevé. Nous essayerons tout-à-l'heure de composer une histoire de Marie Stuart, en n'employant que les documents inédits ou ceux que les

historiens précédents ont à peine consultés : les rapports de de Foix, de Châteauneuf, de Ducroc, envoyés et ambassadeurs; la collection des Lettres originales d'État, les négociations d'Angleterre, les Manuscrits de Dupuy, ceux de Saint-Germain et les Lettres de Marie à son ambassadeur Glascow, conservées à la bibliothèque d'Aix.

Donnons de nouveaux détails sur cette malheureuse femme, détails qui viennent à l'appui de notre opinion sur son caractère et qui se trouvent dans les correspondances manuscrites de l'époque.

De Foix, l'ambassadeur, dans une de ses lettres (1565, mss. de Saint-Germain, 740), convient que la vie brillante, dispendieuse, joyeuse, frivole de la reine d'Écosse blesse et exaspère les puritains écossais. Ce ne sont que fêtes, bals, joûtes, tournois, soupers, parties de chasse. De son côté Marie, dans sa correspondance avec Glascow, convient qu'elle a écrit à Élisabeth d'une manière trop légère, trop vive et qui l'a offensée. Ainsi dès l'origine, l'étourdie offense ses sujets dont elle a besoin et sa rivale qui ne demande qu'à l'écraser. Bientôt elle se trouve plongée dans de cruels embarras; son caractère l'emporte sur ses intérêts. Rien ne peut la changer. « Au lieu »d'apaiser ses ennemis et de les concilier, dit l'ambassa-»deur Ducroc (mss. de Saint-Germain, 228), elle ne leur »parle que de les pendre et de les crucifier; elle va tou-»jours son même train; si bien qu'elle met tout le monde »à la dernière extrémité dans le royaume. »

Il n'y a pas de preuve plus singulière de cette disposition *headstrong* (comme disent les Anglais), de ce mélange d'emportement et d'entêtement, de cette fureur de se compromettre que Marie Stuart portait au dernier degré, et qui se joignait en elle à beaucoup de fierté d'âme, de

talents agréables, de facultés intellectuelles, de séductions charmantes, d'imagination et de poésie, que sa lettre écrite à Élisabeth, peu de temps après son arrivée en Écosse. On croirait cette lettre inventée à plaisir, si l'original n'existait au Musée britannique, si Hume ne l'avait vue et analysée ; si Carte, Murdin et plusieurs autres historiens n'en attestaient l'authenticité. Précieux monument de malice féminine, chef-d'œuvre dans l'art de blesser et de laisser un stigmate cuisant et éternel, cette épître de Marie à Élisabeth mériterait d'être copiée tout entière. Marie, mécontente à la fois d'Élisabeth qui blâme ses amours et de la comtesse de Shrewsbury qui en est jalouse, se venge de l'une en offensant l'autre ; elle dénonce à Élisabeth les rapports calomnieux de la comtesse contre la reine d'Angleterre ; tout cela, avec une extrême joie de le raconter, en appuyant sur ce qui peut irriter et blesser la reine, en retournant pendant trois pages le poignard dans la plaie : bien plus heureuse évidemment de tourmenter sa rivale couronnée que de perdre la comtesse son ennemie. Chaque ligne de cette lettre a dû pénétrer comme une lame dans le cœur altier d'Élisabeth ; amour-propre de femme, de reine et d'amante, Marie a soin de ne laisser sans blessure aucune vanité de son ennemie, qu'elle appelle sa *bonne sœur*. Il y a de la comédie et de la tragédie dans ce singulier document, plein d'une vengeance secrète et ardente, d'un fiel amer qui se cache sous une bienveillance apparente. C'est par intérêt pour Élisabeth que Marie lui raconte le mal qu'on dit d'elle, de ses rendez-vous nocturnes, de ses baisers donnés et reçus auprès des portes, « de ses privautés déshonnêtes, » de sa dissolution connue de tout le royaume, de son éloignement pour le mariage, « provenant (dit Marie) » de ce que vous ne voulez perdre liberté de vous fayre fayre

» l'amour et avoir votre pleysir toujours avec nouveaux » amoureux. » — Elle ne s'en tient pas là; toujours couverte du voile d'intérêt et de bonne amitié qui la protége, elle accuse Élisabeth « de ne pas se contenter de deux ou » trois; de se donner à des étrangers; de leur livrer les » secrets d'État; de *courir à force* Hatton, et de l'aller » trouver la nuit. » A peine pouvons-nous suivre la reine d'Écosse au milieu de la licence de ses expressions, tant elle se délecte à faire entendre à Élisabeth ces chose *qu'on lui a dictes*. Elle offre à sa rivale le tableau de ses difformités morales et physiques, de la vieillesse qui avance, de sa cour qui la tourne en ridicule, de ses femmes de chambre qui se moquent de ses prétentions et lui donnent *des cassades* derrière son dos. Elle n'oublie rien, ni les colères, ni l'avarice de la reine d'Angleterre qui est *chiche* pour tous, excepté pour ses amoureux; que les amants fuient; qui les achète; qui a brisé le doigt d'une de ses suivantes; enfin, pour ne rien oublier, Élisabeth attaquée de maladies incurables, ayant apporté en naissant des défauts secrets et qui ne lui permettent pas de prendre un époux, se donne *en comédie* à toute l'Angleterre, « croyant » avoir la face belle comme le soleil », tandis qu'elle est vieille, ridée et sur le dernier retour! C'est la substance très-adoucie de ce que Marie prend la peine d'écrire à Élisabeth, « de son lit, forçant mon bras, dit-elle, et mes » douleurs, pour vous *satisfayre* et obéir! »

Sans doute Élisabeth fut prodigieusement « satisfaite. »

Hume est le seul historien qui ait compris toute la portée de cette lettre, d'ailleurs bien écrite, vive de style, rapide dans ses tours, habile de rédaction; car Marie, on ne l'a pas assez dit, était une des personnes du siècle qui

écrivaient le mieux, non en vers mais en prose. « Je ne me laysse jamais dicter : tout est écrit par moi, » dit-elle dans une lettre à Nau. C'est chose déplorable et extraordinaire que tant de talents, de ressources et de vivacité d'âme et d'esprit, chez un être incapable d'en user pour son bonheur ou son repos.

Elle a besoin de tout ménager, elle provoque partout des ennemis. Il y a en Europe deux femmes qui dirigent tout : Catherine de Médicis et Élisabeth d'Angleterre. De l'une dépend le parti catholique; l'autre tient dans ses mains le parti protestant. Marie allume dans leur cœur une brûlante colère, une soif de vengeance, une rage que les femmes surtout comprendront. Pour résister aux deux colosses mus par ces deux femmes, elle n'a que des amants volages, un peuple qui la déteste, quelques intrigants subalternes et ses séductions de musicienne et de poète. L'infortunée a passé sa vie à minuter son arrêt de mort.

---

§ II.

Jeunesse de Marie Stuart.

Essayons de réunir les lueurs nouvelles que le cours des âges et des recherches récentes ont répandues sur ce drame. Elles détruisent bien des chimères, elles déchirent bien des voiles. Elles ajoutent plus d'une faute et plus d'un crime aux crimes et aux fautes de l'humanité. Mais la vérité est un noble culte, et l'histoire est lente à se révéler.

A travers les anathèmes de Buchanan et les apologies de Brantôme, entraînée par les catholiques dans les nuées de l'apothéose, lacérée comme une Jézabel par les outrages des protestants, Marie Stuart n'est plus aujourd'hui un personnage de l'histoire, c'est un symbole. Le travail de deux siècles s'y est étudié et complu. Renversons et déchirons cette trame populaire ; cherchons les faits qui disent le caractère, les dates qui attestent les événements, les lambeaux sanglants ou rouillés qui viennent trahir les passions. Osons porter la main sur des mensonges convenus. Ne craignons pas de prouver à la race humaine qu'elle se trompe souvent. De siècle en siècle, d'année en année, les systèmes s'élèvent et croulent ; les châteaux de nuages grandissent à l'horizon, colorés et radieux. On les accepte, puis on les répudie. Cependant les archives s'ouvrent, les documents réels, les vieilles correspondances paraissent au grand jour, les anciens mensonges fuient, et l'on voit les faits véritables se révéler lentement, un à un, couverts de poudre, à demi-rongés par le temps.

Un grand seigneur russe, M. le prince de Labanoff, qui a consulté avec une inconcevable patience toutes les bibliothèques d'Europe pour y découvrir des renseignements inédits sur Marie Stuart ; l'historien allemand, von Raumer, qui a publié, il y a deux années, les curieux résultats de ses fouilles dans les Archives françaises ; un Espagnol, Gonzalès, qui a donné sur le règne de Philippe II les éclaircissements les plus précieux et les plus nouveaux ; enfin, un savant écossais, M. Patrick Fraser Tytler, placé près des sources, et qui a puisé dans les Archives de Londres et d'Édimbourg mille détails, ignorés jusqu'ici, relatifs à cette rivalité sanglante de deux femmes, fournissent, sur Marie Stuart et son époque, des documents de trois

espèces : — 1° ceux qui montrent Élisabeth instigatrice acharnée des guerres civiles qui déchirèrent l'Écosse ; — 2° ceux qui éclairent d'un rayon souvent coupable la vie privée de Marie Stuart, ses intentions et ses intrigues ; — 3° enfin, ceux qui rattachent intimement le règne, les trames et les efforts de Marie à la grande ligue catholique, dont les princes lorrains étaient les moteurs. Ces clartés nouvelles prouvent la culpabilité inégale des deux reines ; l'une, Marie, légère, passionnée, violente ; l'autre, perfide et cruelle, jalouse et sanguinaire ; celle-ci, habile ; cette autre, imprudente ; toutes deux, sans mœurs, sans foi, sans principes et sans scrupules.

Il est vrai que leurs fautes, et, disons-le, leurs crimes, étaient partagés ou conseillés par beaucoup d'autres. Elles étaient chefs de parti. Marie servait ses passions et l'ambition des Guises. Élisabeth avait derrière elle tout un peuple et l'Europe protestante. Avant de soumettre à l'analyse les découvertes plus ou moins importantes dont nous venons de parler, il est nécessaire de replacer sous son vrai point de vue la question politique de ce temps, aujourd'hui oubliée.

En 1547, la réforme, révolte de l'esprit septentrional contre le Midi, de l'indépendance teutonique contre la formule romaine catholique, avait pénétré en Allemagne, en Écosse, en Danemarck, en Suède, en Suisse et en Angleterre. Les nations teutoniques se rattachaient avec ardeur à cette nouvelle prise d'armes contre Rome. C'était le rétablissement de la simplicité du culte, la proclamation de l'indépendance de l'esprit, la revendication de la liberté intellectuelle, l'insurrection évangélique contre l'autorité, la tradition et le pouvoir ; ainsi se satisfaisaient les passions septentrionales. La haine de Rome vivait au fond de ce

mouvement, qui plaisait à des peuples rudes, originaux et parlant la langue d'Arminius, heureux de se déclarer une fois encore les ennemis de la langue romaine et des peuples romains. Depuis longtemps, et non sans jalousie, ils admiraient et blâmaient tout le Midi ; ils abhorraient les pompes demi-arabes de l'Espagne, les voluptés de l'Italie et les joyeusetés savantes de la France. Leur protestation contre Rome fermentait dans l'esprit teuton avant d'être dans l'organisation protestante. Mais quand Luther et Calvin eurent sanctionné cette haine en l'appuyant sur l'Évangile, la scission entre le Nord et le Midi fut complète et le déchirement rapide. Le Nord et le protestantisme choisirent pour domaine les vertus simples, le coin du feu, l'amour de la famille, la sévérité des mœurs, l'adoration intime, la prière personnelle, le culte de l'âme, et combattirent la magnificence extérieure du Midi, ses rites traditionnels, ses offrandes populaires et ses sacrifices publics. Schisme incurable. Dans cette marche extraordinaire du Nord contre le Midi, de l'examen contre la foi, de l'analyse contre la synthèse, du jugement contre l'autorité, de la personnalité contre la généralité, de la critique contre la tradition, — marche qui ne s'est pas encore ralentie, — l'Écosse joue, au XVI[e] siècle, un rôle terrible. C'est alors la plus sauvage expression du Nord évangélique. Ce peuple s'avance sous l'étendard de Knox, comme un montagnard féodal, à moitié nu et cependant paré, le glaive en main, brisant les symboles matériels et teignant de sang l'Évangile de paix. La pire corruption est celle qu'une civilisation étrangère communique aux nations barbares, corruption à la fois féroce comme la race inoculée et vile comme la race corruptrice. L'Écosse du XVI[e] siècle, sauvage par son propre fonds, recevait de seconde main les

vices de l'Italie, que la France et l'Angleterre lui communiquaient. Elle empruntait à la civilisation du Midi ce qui pouvait lui convenir, ambition, perfidie, usage du poison, quand le fer ne suffisait pas ; duplicité, longues intrigues et habiles trames. Elle ne pouvait en imiter les vices élégants et voluptueux, qui exigent un plus long apprentissage des arts et une moins rude vie. C'était donc à l'élégance qu'elle réservait sa haine. Les voluptés étaient condamnées par ces mêmes gens qui versaient le sang humain comme on verse l'eau des fontaines, et qui prodiguaient le parjure avec le meurtre.

Tel était l'état moral de l'Écosse lorsque le catholicisme romain essaya de la reconquérir vers le milieu du XVI[e] siècle. L'entreprise était difficile; elle contrariait l'esprit même de la race.

A la tête de la grande cohorte catholique, dont le centre était à Rome, on voyait ces princes lorrains, les Guises, si orgueilleux, si prudents, si puissants, si souples et si braves. Encouragés et suivis par les populations de l'Espagne, de l'Italie et du midi de la France, par la bourgeoisie flamande et parisienne, leur redoutable avant-garde, et par la vaste armée des moines, ils s'appuyaient sur le sénat des cardinaux romains et sur leur collaborateur intéressé, Philippe II.

A la tête du parti protestant, il n'y avait personne; cette opinion ne souffre pas de maître unique. Faute d'un seul chef, elle en trouvait mille; ses racines et ses rameaux étaient nombreux. La sève protestante circulait dans toutes les races germaines et pénétrait dans le nord de la France. Des guides et des représentants partiels dirigeaient les bataillons isolés du protestantisme, Calvin à Genève, Hutten et Zwingle en Suisse, Knox en Écosse.

Les champions du Midi et du pape, les Guises avaient pour eux l'avantage que donne l'autorité centralisée, régulière, sûre de l'obéissance et disposant de forces savamment disciplinées. En revanche, ils rencontraient de toutes parts, dans le nord de l'Europe, des groupes résistants et populaires, de petits centres bien organisés et chauffés par le fanatisme ; si l'isolement de ces groupes était une faiblesse, cette faiblesse était compensée par la profonde sympathie des races du Nord avec les opinions protestantes.

Knox, le Mirabeau de la réforme religieuse en Écosse, véritable révolutionnaire, plus farouche que Calvin, plus indomptable que Luther, d'une éloquence dure et écrasante, d'une persévérance que rien n'étonna jamais, se mit à lutter, pour le Nord et le calvinisme, contre le catholicisme et les Guises. Ce fut lui qui rendit pénible la régence de Marie de Lorraine, mère de Marie Stuart, lui qui aidé d'Élisabeth fit tomber la tête de cette extraordinaire et malheureuse princesse. On n'a pas assez remarqué cet antagonisme ; on n'a vu, comme c'est l'usage des historiens, que les intérêts de chaque jour et les passions mobiles des acteurs ; on s'est arrêté, non sans étonnement, en face des énigmes que présente cette époque. Elles s'expliquent, si vous placez ces personnages dans leur ordre véritable : ici, les Guises, le pape, Philippe II, Marie de Lorraine et Marie Stuart ; là, cet ami de Calvin, Jean Knox, et derrière lui toute la bourgeoisie et tout le peuple ; plus loin, les seigneurs, avides d'exploiter les événements et de jeter leurs glaives dans la balance du succès ; enfin Élisabeth d'Angleterre, redoutant les catholiques, détestant les Guises, se méfiant des calvinistes et attisant la guerre civile d'un royaume qu'elle espérait ou ruiner ou prendre.

Marie Stuart se détache vivement de tous ces groupes. Marie, c'est le Midi lui-même, armé de ses séductions charmantes, et soutenant contre les résistances du Nord et ses sévérités cruelles le plus inutile et le plus dramatique de tous les combats. Elle apporte avec elle l'amour, la beauté, les arts, l'éloquence, l'émotion, la violence des instincts, la grâce des manières, le don des larmes, l'imprévoyance des passions. Dans le choc effroyable de ces deux génies, l'un représenté par Knox, homme de glace, l'autre qui se résume en Marie Stuart ; la fille de Lorraine ne recule pas ; elle ne cède ni un dogme, ni un penchant, ni une volupté, ni un crime. On le lui rend bien. Vous verrez dans la simple chronique suivante, dont les détails, minutieux et neufs, sont empruntés avec scrupule aux documents inédits que j'ai signalés, combien la tragédie de l'humanité l'emporte en intérêt et en crime sur Walter Scott, sur Homère et sur Shakspeare, qui ne sont créateurs qu'après Dieu.

En 1548, Knox, âgé de quarante-un ans, est réfugié avec les chefs de la révolte calviniste, dans le château de Saint-André. Une flotte française et catholique vient canonner le château. Knox, à l'approche des ennemis, élève sa voix tonnante : « Vous avez été pillards et débauchés, licencieux et impies; vous avez ravagé le pays et commis des meurtres et des abominations exécrables. Je vous annonce le jugement prochain du Dieu juste, une captivité dure et des misères sans nombre. » Les soldats attablés continuent à boire et rient de ses menaces, prétendant que Henri VIII les délivrera bientôt, et que leurs remparts suffiront pour les protéger. « Non, non, répond le réformateur; vos péchés vous condamnent ; vos murailles vont tomber

en poudre, et vos corps sous les fers (1). » La prophétie ne fut pas longue à s'accomplir : il fallut se rendre; la forteresse fut démantelée, et les prisonniers allèrent, avec Jean Knox lui-même, ramer sur les galères du roi de France.

A la même époque, s'élevait dans une petite île, au milieu du lac sauvage de Menteith, une jeune enfant, héritière de la redoutable couronne d'Écosse; c'était Marie Stuart. Sa mère catholique, Marie de Lorraine, l'avait placée dans le monastère isolé d'*Inchmahome*, pour la soustraire aux dangers que la guerre civile et la révolte protestante semaient sur ce misérable pays (2). « Estant aux mamelles tettant, sa mère l'alla cacher, dit Brantôme, de peur des Anglais, de terre en terre d'Écosse. » Pendant que le futur propagateur de l'hérésie calviniste ramait sur les galères de France, celle qui devait soutenir contre lui le combat du catholicisme et succomber, cachait son berceau dans un vieux couvent, au milieu d'un lac. Elle avait cinq ans et demi. Pour affermir sur ce front d'enfant le diadème catholique, les Guises et sa mère la fiancent au dauphin de France, fils de Catherine de Médicis. Le 13 août 1548, quatre galères, commandées par Villegaignon, entrent dans le port de Brest, et débarquent sur le rivage quatre enfants, toutes du même âge, Marie Fleming, Marie Seton, Marie Livingston et Marie Stuart. On conduit à Saint-Germain-en-Laye les quatre Maries, dont l'une sera la femme de François II; la France, devenue l'intime alliée du parti catholique en Écosse, envoie des troupes à la reine douairière, pour soutenir à la fois contre

(1) Anderson, *Ms. History*, tom. II, page 94.

(2) *State-papers' office. Glencairn to the Protector*, 29 octobre 1547.

le calvinisme du Nord le trône, l'autorité française et le pape. Dès lors commence à germer la violente haine de l'Écosse contre les Guises, qui essaient de la dompter.

Pendant que Marie Stuart, à Saint-Germain, soumise à cette éducation italienne que la cour de France aimait avec passion, apprenait la musique, la danse (1), l'italien, le latin et l'art de versifier, Marie de Lorraine s'emparait de la régence, s'entourait de courtisans français et italiens, correspondait avec l'Espagne, et parvenait à force d'adresse, de prudence et de pénétration à calmer le mécontentement que cette invasion de la politique méridionale éveillait autour d'elle. Son extrême bon sens, la bienveillance calme de son esprit et la connaissance qu'elle avait acquise des mœurs écossaises, sauvaient le présent et garantissaient son trône; fille de la maison de Guise, alliée à la maison de France, liguée avec le saint-siége et l'Espagne, elle déploya dans cette situation difficile une habileté rare. Knox s'était échappé des galères de France; revenu en Angleterre en 1550, il avait prêté son secours au réformateur Cranmer, et, après un séjour de quelques mois chez son collaborateur Calvin, il avait regagné l'Écosse, qu'il retrouva, en 1555, plus ardente que jamais à l'œuvre de la réforme. Une émeute protestante fut l'un des premiers spectacles qui accueillirent son retour. « J'ai vu, dit-il dans ses Mémoires, l'idole de Dagon (le crucifix) brisée sur

(1) Lettre ms. de Henry II à M. d'Humières, Musée britannique, collection d'Egerton, n° 2. — 10 janvier 1549. — « Mon cousin, pour ce que Paul de Rege, présent porteur, est fort bien balladin (bon danseur) et à ce que j'en y peu cognaistre (*sic*) honneste et bien conditionnée (*sic*), j'ay advisé de le donner à mon fils le dauphin pour lui montrer à baller (danser), et pareillement *à ma fille la royne d'Écosse*, etc. »

le pavé, et prêtres et moines qui fuyaient à toutes jambes, crosses à bas, mitres brisées, surplis par terre, calottes en lambeaux. Moines gris d'ouvrir la bouche, moines noirs de gonfler leurs joues, sacristains pantelants de s'envoler comme corneilles. Et heureux qui le premier regagnait son domicile, car jamais panique semblable ne s'est vue parmi cette génération de l'Antechrist (1) ! » Vous retrouvez ici l'ardeur du sarcasme révolutionnaire.

Cet avertissement donné au catholicisme, aux Guises et à leurs amis ne fut pas écouté. Une femme d'un véritable génie et d'une clairvoyance égalée par son audace et par sa ruse, Élisabeth, protestante, mais plus ambitieuse que protestante, venait de monter sur le trône d'Angleterre et succédait à la catholique Marie Tudor. La conspiration du Nord réformé gagnait du terrain, non-seulement dans le peuple (l'autorité du protestantisme n'y avait jamais été douteuse), mais dans les palais. L'armée catholique et les Guises ses chefs redoublèrent d'efforts.

L'éducation italienne de Marie s'achevait au Louvre et à Saint-Germain. « En l'asge de treize à quatorze ans, dit Brantôme, elle soutint publiquement, en pleine salle du Louvre, une raison (thèse) en latin, disant qu'il estoit bienséant aux femmes de savoir les lettres. Songez quelle rare chose et admirable...... et se fit plus éloquente que si la France mesme eust pris sa naissance. Elle se réservoit deux heures du jour pour estudier et lire. » Marie n'était pas seulement savante ; elle était fille des Guises, dont Castelnau a dit, que « leurs desseins furent immenses, et qu'ils réussirent seulement à ébranler l'Europe en ruinant leur maison. »

La première apparition de Marie Stuart dans l'histoire,

(1) Knox, page 104.

le premier jet de son caractère, la trahissent tout entière : violence, instinct, impuissance à maîtriser l'émotion. Elle commence par prendre, de l'aveu de son oncle, les armoiries d'Élisabeth. Knox et les calvinistes ont accru leur pouvoir. Élisabeth envoie en France son ambassadeur Throckmorton, pour engager Marie à ratifier le traité d'Édimbourg. Voici ce que lui répond la reine de seize ans : « Mes sujets d'Écosse se conduisent mal. Ils me disent leur reine et ne me traitent pas comme telle. Je ne ratifierai pas ce traité, et j'apprendrai à mes Écossais leur devoir. » — Throckmorton, qui rapporte ces paroles dans une lettre à Élisabeth (1), ajoute que le courroux de Marie était extrême. — « Madame, reprit l'ambassadeur, il me peine de voir que vous ne voulez pas renoncer à porter ouvertement les armoiries de ma maîtresse, et certes elle ne peut que soupçonner grandement votre bon vouloir à son égard. — Mes oncles, reprit-elle, vous ont répondu à ce sujet. Je ne veux plus vous entendre. »

Élisabeth ne l'oublia pas. Cette curieuse conversation, que nous ne reproduisons pas tout entière, atteste une singulière avidité de pouvoir et une fermeté bien passionnée pour une fille de seize ans. François II mort, à peine a-t-elle rendu les premiers devoirs à ce mari adoré, elle retrouve son courage ; elle se voit reine, veuve, et l'un des instruments nécessaires du parti auquel sa vie est consacrée. Il faut admirer, dans la correspondance manuscrite de Throckmorton, avec quelle énergie singulière et quelle activité infatigable, à peine veuve, elle disposa ses plans, donna ses audiences, multiplia ses correspondances, et se

(1) Archives d'Angleterre. Throckmorton à Élisabeth, 17 novembre 1560.

livra, dès les premiers jours du deuil, à l'entreprise qu'elle se proposait : la restauration du pouvoir royal et du catholicisme en Écosse. On a voulu faire d'elle une femme poète ; c'était une reine. Ce qui nous reste de ses vers ne vaut pas mieux que les sonnets de sa perfide et redoutable rivale. — « Si mes sujets ne se tiennent pas tranquilles, dit Élisabeth dans un de ses mauvais poèmes, je saurai bien découronner leurs têtes. *I'll untop their heads;* » ce qui est un peu fort pour un sonnet. On ne trouve pas plus de poésie dans les vers que Marie Stuart a consacrés au souvenir de son premier mari François II ; l'expression en est dure et la pensée vulgaire :

En mon triste et doux chant,
D'un ton fort lamentable,
Je jette un œil tranchant
De perte incomparable,
Et en soupirs cuisants
Passe mes meilleurs ans.

Ces rimes barbares ne peuvent guères se comparer aux charmants essais de Loyse Labé, la cordière lyonnaise.

Élisabeth et Marie vont droit à l'action, sans s'arrêter à la rêverie. La strophe suivante de Marie Stuart n'est pas d'une poésie plus élégante :

Fut-il un tel malheur
De dure destinée,
Ny si triste douleur
De dame infortunée,
Qui mon cœur et mon œil
Vois en bière et cercueil ?

La prétention et l'effort contournent les neuf autres

strophes. Une seule est passable, celle qui exprime nettement, non pas un sentiment, mais une sensation :

Si je suis en repos
Sommeillant sur ma couche,
J'oy qu'il me tient propos,
Je le sens qui me touche ;
En labeur, en recoy,
Toujours est près de moy !

---

§ III.

Marie Stuart et Élisabeth. — Marie, reine d'Écosse.

Élisabeth et Marie Stuart ne sont point des âmes poétiques. La poésie s'illumine et s'entoure de visions qui enivrent les maux terrestres ; elle s'endort dans le nonchaloir des choses d'ici-bas, heureuse des fictions qui la bercent. La clé d'or qui lui ouvre, loin de ce globe et de ses intérêts orageux, un ciel d'illusions charmantes, suffit à sa richesse. Autres sont les poètes, autres les esprits actifs et ambitieux, que rien ne contente, si ce n'est le pouvoir, la domination et l'opulence. Il faut à ces derniers un but tangible et palpable. Ils vivent de mouvement positif et de passion réelle. Ils ne quittent point la terre ; ils s'y attachent, ils s'y enchaînent ; et la satisfaction de leur égoïsme, sous forme de victoire ou de volupté, concentre leurs pensées. La vraie Marie Stuart, que nous verrons à l'œuvre, — non pas celle de la tradition, non cette victime faible et voluptueuse de la légende populaire, ni la victime sainte

de Brantôme, ni la Messaline de Buchanan, — mais une autre Marie, celle des actes et des faits, le vrai sang des Guises, l'altière fille de Lorraine, l'élève de Catherine de Médicis, toute ardeur et toute énergie, esclave de son instinct, incapable de dominer sa passion, aveugle en face des obstacles, marchant au précipice, infatigable dans ses intrigues, invincible dans ses entêtements, attrayante, éloquente, vaine, spontanée, intrigante, impérieuse, nouant de sa main la trame qui doit la perdre, voyant l'abîme et s'y lançant ; — toujours entraînée et entraînante, toujours séduisante et séduite ; — c'est quelque chose d'aussi intéressant qu'un poète.

Si Marie se préparait à régner et à faire triompher le catholicisme méridional, ses sujets calvinistes, barons et bourgeois du Nord, lui préparaient de cruels embarras. « Ce roi mort, disait Knox dans un de ses sermons, ce roi qui vient de périr, était à la messe lorsque Dieu lui envoya un apostume qui frappa cette oreille même, sourde à la parole de Dieu. Il mourut au moment où il s'apprêtait à verser le sang innocent ; il mourut, et sa gloire périt, et l'orgueil de son cœur endurci s'évanouit en fumée. » C'est ainsi qu'on parlait en chaire du mari que la reine d'Écosse venait de perdre.

A qui se fiera-t-elle ? Elle manque non d'activité, mais de prudence. Ses premières démarches sont des fautes. Elle confie ses secrets à son frère bâtard, Murray, homme politique dont la sagacité avait deviné que le protestantisme était désormais la vie nécessaire et commune de l'Écosse et de l'Angleterre. Murray la trahit et livre les desseins, les plans, les espérances de la reine catholique à la souveraine protestante. Cette circonstance remarquable a été pour la première fois révélée par la découverte de la correspon-

dance de Murray (1). Avant de s'embarquer pour l'Écosse, Marie était d'une part trahie, de l'autre abhorrée; — et elle excitait, par un déploiement d'orgeuil aussi noble que dangereux, le courroux d'Élisabeth. Tout ce qui l'environnait, témoin de cette étourderie, redoutant la reine d'Angleterre, ne manquait pas de desservir Marie; et nous voyons, dès cette époque, dans les documents que je cite, son frère Murray et son ambassadeur d'Oselle (2), devenus ses confidents sans qu'elle ait éprouvé leur discrétion, n'user de sa confiance que pour la perdre. Éloquente et courageuse dès qu'elle se voyait ou trahie ou insultée, elle s'élançait par son étourderie au-devant de la perfidie, par sa hauteur au-devant de l'outrage. Elle avait à peine résolu de quitter la France pour l'Écosse, que déjà elle avait blessé Élisabeth, et si mal choisi ses agents intimes, que son ennemie connaissait tous ses secrets.

Le courtisan Brantôme, modèle dans son espèce de l'historien homme de cour, parle beaucoup des tristes pressentiments qui agitèrent Marie avant son départ. « Elle appréhendoit comme la mort, dit-il, ce voyage d'Escosse, et désiroit cent fois mieux rester en France simple douairière et se contenter de son domaine en Poitou pour son douaire, que d'aller demeurer en son pays sauvage. Mais messieurs ses oncles (les Guises), aucuns et non pas tous, l'en pressèrent, qui depuis s'en répentirent bien..... J'en ay veu lors le roi Charles (Charles IX), son beau-frère, tellement amoureux, que s'il eust été en asge, résolument il l'eust épousée. Il y estoit résolu, encore que ce fust sa belle-sœur, et disoit que telle jouyssance valoit mieux que celle de son royaume. » — Cependant Marie

(1) Archives d'Angleterre, Throckmorton à la reine, 29 avril 1561.
(2) *Ibid.*, Throckmorton à Cecil, 26 juillet 1651.

prend son parti et met à la voile. — « Comme elle vouloit sortir du port et que les rames commençoient à se laisser mouiller, elle y vit entrer une nef en pleine mer et tout à sa vue s'enfoncer devant elle et se périr, et la pluspart des mariniers se noyer. Elle s'écria incontinent : *Ha ! mon Dieu ! quel augure de voyage est ceci !* S'estant élevé un petit vent frais, on commença à faire voile, et la chiourme (les rameurs) à se reposer. Elle, sans songer à se reposer, s'appuye les deux bras sur la pouppe de la galère du costé du timon et se met à fondre en grosses larmes, jettant toujours ses beaux yeux sur le port, et répétant sans cesse : *Adieu, France ! adieu, France !* Et lui dura cet exercice debout près de cinq heures, jusques il commença de faire nuit et qu'on luy demanda si elle ne se vouloist point oster de là et souper un peu. »

Bien acceuillie, mais avec un appareil sauvage qui l'épouvante, elle offense par la mollesse de sa vie et la magnificence de ses atours le peuple qu'elle vient gouverner. Elle devrait capter la bienveillance et acquérir l'estime du tribun réformateur, Knox ; — mais non. Elle le fait venir, et sûre de ses ressources d'argumentation, elle engage une controverse avec lui. Maladresse présomptueuse ; curieuse scène qui laisse entrevoir une perspective funèbre.

— « Votre ouvrage contre le gouvernement des femmes (*Regiment of women*) est dangereux et violent. Il arme nos sujets contre nous qui sommes reine ; vous avez commis une faute et péché contre l'Évangile qui ordonne l'obéissance et la bienveillance. Soyez donc plus charitable dorénavant envers ceux qui ne pensent pas comme vous.

— « Madame, répondit Knox, si frapper l'idolâtrie et soutenir la parole de Dieu, c'est encourager la rébellion, je

suis coupable. Mais si, comme je le pense, la connaissance de Dieu et la pratique de l'Évangile conduisent les sujets à obéir au prince du fond du cœur, qui peut me blâmer? Mon livre n'est que l'expression d'une opinion personnelle; il ne tient pas précisément à la conscience, il ne renferme pas de principes impérieux; et pour moi, tant que les mains de votre majesté seront pures du sang des saints, je vivrai tranquille sous votre loi. En fait de religion, l'homme n'est pas tenu d'obéir à la volonté du prince, mais à celle de son créateur. Si du temps des apôtres, tous les hommes eussent été contraints de suivre la même religion, où serait le christianisme?

—« Les apôtres ne résistaient pas.

—« Ne pas obéir, c'est résister.

—« Ils ne résistaient pas par le glaive.

—« C'est qu'ils n'en avaient pas le pouvoir! »

Marie se lève tout-à-coup et s'écrie avec force :

—« Prétendez-vous donc que les sujets puissent résister aux rois?

— « Très-assurément, si les princes franchissent leurs limites. Tout ce que la loi nous demande, c'est de vénérer le roi comme un père; et si un père tombe en frénésie, on l'enferme. Quand le prince veut égorger les enfants de Dieu, on lui arrache l'épée, on lie ses mains, on le jette en prison jusqu'à ce que sa raison soit revenue. Ce n'est point désobéissance, c'est obéir à Dieu. »

Marie était devant lui, silencieuse et terrifiée.

— « Eh bien! reprit-elle après un long silence, je le vois, mes sujets vous obéiront, non à moi; ils feront ce que vous commanderez, non ce que j'aurai résolu. Moi, j'apprendrai à faire ce qu'ils m'auront ordonné, non pas à ordonner ce qu'ils doivent faire!

— « A Dieu ne plaise ! mon seul désir est que princes et serviteurs obéissent à Dieu. Sa parole dit que les rois sont les pères nourriciers et les reines les mères nourricières de son église.

— « Sans doute ; mais votre église n'est pas celle dont je veux être mère et nourrice. Je défendrai l'église romaine, la vraie église ! »

A ces imprudentes paroles, la foudre de Knox éclate.

— « Votre volonté, madame, n'est pas la raison. La prostituée romaine est déchue, polluée et dégradée.

— « Ma conscience me dit le contraire.

— « Votre conscience n'est pas éclairée. »

Knox la quitta, et cette scène shakspearienne, que lui-même a rapportée (1), se termina ainsi. « — Je ne m'y trompe pas, dit-il à ses amis. Il n'y a rien à espérer de cette femme : elle est pleine de finesse et d'un esprit altier. »La séduction et la controverse n'ont pas réussi à Marie, caractère fervent et tragique, que la présence même de Knox n'effraye pas.

Il faut voir, dans les curieuses et inédites lettres de Randolf, agent actif d'Élisabeth, cette jeune reine, qui n'a pas vingt ans, aller mettre le siége devant le château d'Inverness, dont on refuse de lui ouvrir les portes. « Nous étions là, tout prêts à combattre. O les beaux coups qui se seraient donnés devant une si belle reine et toutes ses nobles dames ! Jamais je ne la vis plus gaie et plus alerte, nullement inquiète. Je ne croyais pas qu'elle eût cette vigueur (*such stomach*). » —« Je ne regrette qu'une chose, disait-elle ; c'est de ne pas être homme pour savoir ce que c'est que coucher au bivouac et monter la garde avec un bouclier de Glascow et une bonne épée, une lan-

(1) Knox, *Hist.*, pages 311, 315.

terne et un manteau! » Tout ce qui était aventure plaisait à Marie, toute son âme en était émue. A ses velléités guerrières, à ses courses dans le nord et dans les montagnes sauvages, à ses controverses imprudentes avec Knox, à ses conversations hautaines avec les envoyés d'Élisabeth, elle joignait, pour se consoler, la coquetterie et la culture des arts.

« Il la fallait voir (dit Brantôme) habillée à la sauvage, à la barbaresque mode des sauvages de ce pays : elle paroissoit, sous habit barbare et en corps mortel, une vraie déesse... Elle avoit cette perfection pour mieux embrâser le monde, la voix très-douce et très-bonne; elle chantoit très-bien, accordant sa voix avec le luth, qu'elle touchoit bien solidement, de ces beaux doigts bien façonnés qui ne devoient rien à ceux de l'Aurore. »Cette élégance, loin de plaire aux calvinistes, les révoltait profondément. « Quoi! disait Knox, la *Guisienne* parodie la France! Farces, prodigalités, banquets, sonnets et déguisements; à son entrée dans les villes, un petit Amour descendant des nuages, lui en présente les clés; le paganisme méridional nous envahit. Pour suffire à ces abominations, les bourgeois sont rançonnés, le trésor des villes est mis au pillage. L'idolâtrie romaine et les vices de France vont réduire l'Écosse à la besace. Les étrangers que cette femme nous amène ne courent-ils pas la nuit dans la bonne ville d'Édimbourg, ivres et perdus de débauche? »— On écoutait ces plaintes; on racontait la triste histoire d'un gentilhomme français, Chastelard, qui s'était caché deux fois dans les rideaux de la reine, et qui, décapité pour ce crime, était mort comme un païen, sans Bible et sans crucifix, en répétant l'hymne de Ronsard :

Je te salue, heureuse et profitable mort,
Des extrêmes douleurs médecin et confort!

On parlait du capitaine Hepburn, Écossais qui s'était conduit envers la jeune femme avec une indécente liberté, et qui, menacé de mort, avait pris la fuite. On disait que le besoin d'être adorée, le plaisir d'être belle, une coquetterie mêlée de vanité, portaient la reine à encourager des admirations téméraires, et à oublier la dignité prudente, égide assurée de la pureté féminine. Ces reproches, que les calvinistes tranformaient en accusations violentes, se trouvent consignés dans les lettres manuscrites et inédites de Murray à Cecil (1). Cependant Knox continuait à diriger ses batteries évangéliques, mêlées de sarcasmes et d'injures, contre les mœurs de cette jeune cour, contre les Guises, l'Italie, la danse, la musique et la licence de la reine. Marie alors, suivant son habitude, l'envoyait chercher, argumentait avec lui, écoutait ses imprécations, lui répondait par des raisonnements et de la colère, et ne parvenait qu'à l'irriter sans le convaincre.

— « Ne prêchez plus contre moi, lui disait-elle; venez m'apprendre vous-même ce qui vous fâche.

— « Madame, j'ai attendu souvent dans votre antichambre, quand mon office me réclamait. Votre Majesté m'excusera, si je la quitte pour les saints livres. »

Elle lui tourna le dos; Knox souriait. « Il n'a pas peur, » murmuraient les gentilhommes.

—« Messieurs, leur dit-il en se retournant, j'ai regardé souvent en face des hommes en colère; pourquoi la figure d'une jolie femme m'effraierait-elle? »

Rien n'était plus impolitique que ces entrevues. A moins de céder à Knox, il fallait l'écraser: tout com-

(1) *State-papers' office. MSS. Papers.* Randolf à Cecil, 18 septembre 1562.

promis avec lui était ridicule ou impossible. Chaque nouvel entretien enhardissait son orgueil et semblait annoncer une concession qu'il attendait et qu'on ne lui faisait pas. Quand il apprit qu'il était question de marier la reine et de la donner à un catholique, il vit la profondeur et la portée de l'atteinte; John Knox n'était pas seulement un controversiste, mais un chef politique. Sa fureur n'eut pas de bornes. Marie le fit encore venir; et, exaspérée de son sang-froid, après avoir tenté la séduction, le raisonnement, la menace, les larmes, les sanglots, et s'être évanouie à ses yeux, elle le chassa. Traversant la salle voisine, dans laquelle se trouvaient plusieurs dames élégamment parées, il s'arrêta devant elles, comme Hamlet devant Ophélie: « Ah! belles dames, belles dames, voilà une vie charmante, si seulement elle pouvait durer, et si nous allions au ciel avec du velours et des perles! Mais cette grande coquine, la Mort, est là, qui vous saisira bon gré mal gré; et cette belle peau si tendre et si fraîche, les vers la mangeront; et cette petite âme faible et tremblante, comment pourra-t-elle emporter avec elle perles et or, garnitures et dentelles, broderies et fermoirs? »

Il allait continuer, lorsque le laird de Dun sortit de la chambre de la reine et le mit à la porte.

---

§ IV.

Marie épouse Darnley. — Randolph. — Progrès de la désaffection contre Marie. — John Knox. — Ligue catholique.

Ainsi l'esprit austère du Nord continuait sa révolte brutale contre les voluptés du Midi; tout était enflammé autour

de Marie. Maladroite imitatrice de sa belle-mère Catherine, elle essaie de gagner les protestants, et les courrouce; elle affecte de contenir les catholiques, et les décourage; elle continue son travail de séduction impossible, et, par ses manières françaises, bals et concerts, promenades, chants, poésies, achève de s'aliéner les partisans du fanatisme sombre qui hurlait autour d'elle. Les choses en étaient là, lorsque le beau Darnley lui arriva d'Angleterre. Elle était veuve depuis trois ans; elle fut émue à l'aspect de cet adolescent plein de grâce, svelte, blond, sans barbe, au teint de jeune fille (1) et d'une beauté charmante, qu'Élisabeth avait appelé « *yonder long lad,* » —*le long garçon.* Ce nouvel intérêt jeté dans la vie de Marie Stuart, l'amour remplira l'espace qui la sépare de sa prison.

Chez cette femme impétueuse la passion ne fut ni lente à se déployer, ni paresseuse à se trahir; les nouveaux documents sont très-précis quant aux douces faiblesses de Marie. En dépit des sollicitations contraires d'Élisabeth, et sans doute par une provocation féminine, elle promet au jeune favori catholique sa main et le trône. Avant la célébration, le beau Darnley est attaqué de la petite-vérole; Marie Stuart, qui est déjà sa fiancée, va passer la moitié des nuits près du chevet du malade. Randolf, le sardonique et pénétrant Randolf, dont les lettres éclairent si vivement le palais et le boudoir de Marie, s'étonne et sourit de cette vigilance et de ces soins plus que fraternels (2). Knox en triomphe et fait observer aux bourgeois les déportements et les témérités importés de l'Italie et de la France. Toujours soumise à l'impulsion du moment, esclave de la pas-

(1) *Melvil's Memoirs.*

(2) Ms. Archives d'Angleterre.

sion, prête à tout sacrifier à ce qui la charme, elle immole à sa tendresse naissante dignité de reine, délicatesse de femme, et jusqu'à l'avenir de celui qu'elle a choisi. On s'irrite autour d'elle de ce peu de respect pour les convenances; et pendant que la sévérité calviniste flétrit la jeune reine, Darnley enivré s'oublie. A peine convalescent, il insulte les calvinistes, se moque des Écossais, maltraite les bourgeois, et se croit tout permis, puisqu'il est aimé.

Il y avait alors à la cour de Marie un homme d'esprit que j'ai nommé, d'une malice très-redoutable et d'un style excellent, Randolf, dont les lettres déposées au Musée britannique nous montrent sous des couleurs si vives la passion éphémère de Marie pour ce fat et léger Darnley, que le lecteur en suit sans peine les plus légers détails et touche du doigt les inconséquences dont la jeune femme se rend coupable aux yeux de son peuple. « Ce qui se dit ici contre la reine (ainsi s'exprime-t-il dans sa lettre du 5 mars 1564) passe toute idée. On menace, on est mécontent, et l'obstination de Marie s'accroît avec le courroux de ses sujets. Si les bons conseils sont méprisés, on aura recours à d'autres moyens plus violents. Ce ne sont pas une ou deux personnes du vulgaire qui parlent, c'est tout le monde. Ce mariage est tellement odieux à la nation, qu'elle se regarde comme déshonorée, la reine comme flétrie et le pays comme ruiné. Elle est tombée dans le dernier mépris (1). Elle se défie de tous ses nobles qui la détestent. Les prédicateurs s'attendent à des sentences de mort, et le peuple, agité par ces craintes, se livre au pillage, au vol et au meurtre, sans que justice soit jamais rendue... Oncques ne se virent tant d'orgueil, de vanité,

(1) *Utter contempt.*

d'ambitions, d'intrigues, de haines, de bravades, en compagnie d'une bourse si pauvre. »

Pendant que cette désaffection croissait, Marie, qui se sentait plus isolée chaque jour, se rejetait sur les envoyés des Guises, sur ses créatures, sur les catholiques de petit état avec lesquels elle s'entendait pour opposer une digue à la violence de la réforme. Ces personnes, par leur intimité, augmentaient encore le discrédit de la reine, discrédit qui date de loin, puisque l'ambassadeur d'Élisabeth, Randolf, le signale dès l'année 1565 sous des couleurs si fortes et si piquantes. Un valet de chambre, nommé Mingo, dont l'histoire n'a rien dit, mais dont Randolf cite le nom, et un Piémontais, nommé Riccio, musicien, homme amusant, bon mime, devenu secrétaire de la reine, menaient ces intrigues. Darnley, faible tête ébranlée sous la couronne que la beauté d'une reine lui jetait, n'oubliait rien pour accroître l'aversion publique. Impertinent comme un parvenu, hautain envers les nobles, rudoyant les bourgeois, revêtu d'habits magnifiques, somptueux jusqu'au ridicule, il étalait un faste insultant et une présomption sotte ; plus de courtoisie, plus de convenance (1). A l'entendre, un parti puissant se formait en Angleterre pour le soutenir; les protestants allaient trembler; il jouait le tyran avant de l'être. Un seul homme avait accès près de lui, ce même Riccio que l'on détestait comme Italien et comme catholique. Marie, imprudente et passionnée ne voyait pas qu'un nuage de haine se formait autour d'elle. Le père de Darnley, Lennox, y contribuait aussi. « Milord Lennox (dit le révélateur anglais) n'a plus

(1) Archives d'État. Randolf à Cecil, 4 mars 1564. — 15 janvier 1564.

un seul schelling ; il vient d'emprunter cinq cents couronnes à lord Lethington ; il lui reste à peine de quoi nourrir ses chevaux. Si vous (Élisabeth) lui coupez les vivres, il sera demain réduit aux derniers expédients. Sa suite et ses gens sont d'une arrogance qui excite le courroux public. Plusieurs vont à la messe et s'en font gloire. Personne ne leur rend plus visite, tant on est las de leurs façons d'agir. Je vous écris cela avec plus de peine et de chagrin que sous l'influence d'aucune passion.... » Marie se perdait et Randolf le voyait bien.

Tout lui défendait cette union, Élisabeth, les seigneurs, les bourgeois, le protestantisme, Murray lui-même, frère naturel de Marie. A tant d'obstacles elle opposait la violence de son désir. Un jour que Murray se trouvait avec elle dans la chambre de Darnley, elle prit son frère à part et glissant un papier dans sa main :

— « Beau-frère, lui dit-elle (ce dialogue se trouve tout entier chez Randolf), signez ceci (1) ! »

Murray parcourut de l'œil le document auquel on le priait d'apposer sa signature. C'était un consentement au mariage projeté et une promesse d'y contribuer de tous ses efforts.

— « Eh bien ! vous avez lu ? Signez, si vous voulez être sujet fidèle ; signez, sous peine d'encourir mon mécontentement !

— « Madame, répondit Murray après un silence, voici une résolution bien hasardeuse et une demande aussi péremptoire qu'imprévue. Que diront d'une précipitation pareille les ambassadeurs et les princes étrangers ? Qu'en dira la reine Élisabeth, avec laquelle vous êtes en négociation à ce sujet, et dont vous attendez la réponse ? Consentir à

(1) *Ibid.*, 8 mai 1565.

vous voir épouser un homme qui ne sera jamais le défenseur de l'Évangile (la chose du monde la plus à désirer ici), un homme qui jusqu'à ce jour s'est montré l'ennemi, non le protecteur des réformés, c'est chose qui m'inspire une répugnance invincible.

— Vous me refusez donc ?

— Oui, madame.

Plaintes, colère, mots injurieux (*sore words*), menaces de Marie, remontrances, supplications, larmes furent inutiles. Le sang-froid de Muurray déconcerta Marie.

— Retirez-vous! lui dit-elle, vous êtes un ingrat, et vous me paierez cette insulte!

Après avoir défié Murray, elle provoque Élisabeth par une lettre « pleine, dit Throckmorton, d'éloquence, de dépit, de fureur, de colère et d'amour. » Elle était maîtresse passée dans ces sortes de compositions. Elle lui dit qu'elle a bien voulu la consulter au moins pour la forme, mais qu'elle se décide enfin à marcher seule, à se choisir un époux et à être reine en effet. Hauteur, dignité, majesté servent de voiles à cette inutile violence.

Marie essaye de soutenir et de justifier ses passions par l'audace. Épouser Darnley, c'est menacer les protestants et Élisabeth. Darnley premier prince du sang anglais, Darnley catholique, rallie tous les catholiques autour de lui. Les protestants grondent et tremblent. Ces trois personnes, Marie de Guise, Riccio, Darnley, une femme passionnée, un vieux secrétaire italien, un enfant écervelé, restent en butte à toutes les haines. — « David (Riccio) fait tout ici, dit Randolf. Il est l'unique ami de la reine et l'élu de son cœur. C'est leur conseiller et leur ministre. Ce que l'on dit est incroyable ; les bruits qui se répandent ne peuvent s'imaginer. Il s'amasse contre Darnley une animosité, un

péril extrêmes. Son arrogance devient intolérable; pour supporter ses paroles il faudrait être esclave et fait pour les outrages. Il n'épargne pas les coups, sans doute afin de prouver d'avance sa virilité, et distribue les marques manuelles de sa colère à ceux qui veulent bien les recevoir. On dit qu'il entre dans des fureurs et des frénésies qui passent toute croyance. Je vous laisse à penser si les Écossais se félicitent de leur acquisition. Quand ils auront maugréé tout à l'aise, ils prieront sans doute Dieu de les délivrer, en lui envoyant une bonne fin le plus tôt possible. Quelle espérance et quel avenir ce gouvernement-ci nous promet-il! »

Ce texte que Randolf, observateur désintéressé, exprimait avec aigreur, Knox le développait en chaire. Il montrait l'adultère, l'inceste, la danse, la musique, la messe, l'idolâtrie, Rome, Babylone, toutes les iniquités fondant à la fois sur l'Écosse; l'Écosse bourgeoise l'écoutait avec fureur.

Il faut s'arrêter un moment en face de cet homme extraordinaire, dont la correspondance embrassait l'Europe, qui avait des émissaires dans tout le Nord révolté contre Rome; plus fier que les barons écossais, plus populaire que les bourgeois, sans autre ambition que celle de mener à fin son œuvre; sans pitié pour les femmes, sans condescendance pour les seigneurs; pur de cupidité, de vanité, de bassesse, d'égoïsme, de duplicité; mais une âme dure. Il conspire avec les seigneurs contre Marie, pour sa foi contre Rome, pour le Nord contre les Guises, Marie Stuart et Darnley. Cette figure s'élève au-dessus des gentilshommes avides et sanglants qui l'entourent; elle les dépasse de toute la hauteur qui sépare le fanatisme de la vénalité. Un premier essai pour s'emparer de Marie et de Darnley fut

déjoué. Murray dirigeait le complot; Knox y trempait. La célérité des mouvements de Marie et l'imprévu de ses démarches trompèrent ses ennemis. Elle dispersa les insurgés et détruisit les conciliabules des réformateurs. Enfin le 29 juillet 1565, à six heures du matin, dans la fatale chapelle d'Holyrood, converte de ces mêmes vêtements de deuil qu'elle avait portés aux funérailles de François II, la jeune et brillante veuve donna sa main à ce jeune homme que l'aversion publique désignait au poignard. Après la cérémonie, à la prière instante de son mari, elle échangea le costume funèbre contre la parure de mariée. Elle avait vingt-trois ans; elle éponsait un adolescent de dix-neuf ans.

Nous avons vu jusqu'où s'est avancée à travers les résistances et les violences du Nord et du calvinisme, Marie Stuart, armée des ressources de l'Italie et de la France, enflammée de passions et de volontés éperdues. « Ce n'est pas une femme, disent les Écossais, c'est quelque divinité païenne: c'est *Diane* ou *Vénus* (1). » Ils ne comprennent pas tant de facultés et tant de fautes. Que d'imprudences! Elle désire, elle veut, elle obtient, elle se perd. La nièce des Guises commence par prendre le titre et les armes de sa rivale, d'Élisabeth. Arrivée en Écosse, elle blesse le génie puritain d'un peuple moitié barbare et moitié féodal. Environnée de nobles ambitieux et sans scrupule, elle choisit pour premier appui un enfant faible, incertain, corrompu et méprisable. Fatiguée de lui, elle va s'attacher bientôt, avec la même ardeur, à un sauvage couvert de sang, haï de tous, et le représentant le plus féroce de cette terrible aristocratie. Lorsque ses fautes l'auront enfin acca-

(1) Knox, 265, *vox Dianæ, non Dei.*

blée, elle se jettera dans les bras de sa mortelle ennemie, de cette même femme blessée par elle ; elle finira par offrir à l'adversaire acharné de l'Angleterre, à Philippe II, roi d'Espagne, catholique, le trône de son fils, du protestant Jacques I[er]. Les documents que nous dépouillons offrent les preuves de ces irréparables et trop nombreuses erreurs. On aurait peine à imaginer ce que déploya d'énergie, d'activité, de ressources, de finesse, de persévérance et d'esprit, dans ses dangers, cette femme extraordinaire ; sa vie est une course à travers les abîmes. Pas une calamité qu'elle n'ait provoquée, pas un péril qui ne l'ait trouvée prête à tout. Robertson admire, dans la vie de Marie Stuart, un enchaînement de circonstances que le romancier le plus habile semble avoir inventées. Si l'honnête historien, dont les jours paisibles s'écoulaient doucement sur le terrain même où Darnley fut assassiné (1), avait eu moins de savoir et plus d'expérience des passions, il aurait reconnu que le meilleur roman n'est qu'un lambeau d'étude psychologique arraché à l'histoire humaine.

---

§ V.

Meurtre de Riccio. — Bothwell. — Meurtre de Darnley.

Mariée à Darnley, elle redouble d'activité, chasse Murray du royaume, n'écoute plus que Riccio, et s'abandonne à la ligue catholique. Le pape lui envoie 8,000 couronnes ; le vaisseau qui porte cette somme échoue, et le duc

(1) Il habitait en qualité de chef de l'Université, la maison construite sur les ruines de *Kirk in the field*.

de Northumberland s'empare de la proie. Philippe II lui fait parvenir alors 20,000 autres couronnes par son ambassadeur, Guzman de Silva; la dépêche du roi d'Espagne a été conservée; elle indiqne assez clairement l'emploi que Guzman doit en faire « pour soutenir prudemment la reine et la religion catholique (1). » Riccio devient tout-puissant à la cour. Marie Stuart avait le don fatal d'éblouir les objets de sa prédilection; les rayons de sa faveur tombaient sur eux comme une ivresse. Riccio, étranger détesté, commence à se vêtir en seigneur; il a des chevaux, des pages et un train de gentilhomme. Le roi, ce bel adolescent au cerveau débile, reproche à la reine de lui témoigner peu de confiance quant anx affaires politiques. Sa vanité prend ombrage. Il voit d'un œil jaloux les bontés de sa femme pour le secrétaire Piémontais, pensionnaire de Rome, qui use de son influence et entraîne la reine dans tous les plans dn duc d'Albe et de Catherine de Médicis. Le soin de ces vastes trames dont Riccio tenait le fil, et qui sont prouvées par les recherches de Von Raumer et de Gonzalès, rapproche la reine de Riccio à tous les moments du jour, et éloigne d'elle Darnley, étranger à ses desseins. Ambitienx autant que nul, il demande à Marie le partage du trône, qu'elle lni refuse vivement. Elle ne l'aimait plus. Elle était lasse de cette jeunesse sans héroïsme, de cette grâce sans poésie; sa passion était déjà morte. Fnrieux de tomber de si haut, Darnley se venge par nn abandon apparent ou affecté, se livre aux penchants grossiers, à l'ivresse, au jeu, à la débauche, traite la reine avec dureté et avec insolence, même en public, et se jette dans les bras des ennemis de Marie. « La reine, dit Randolf, se

(1) Gonzalès, *Apuntamientos*, etc., pag. 382.

repent bien de son mariage ; elle déteste Darnley et tout ce qui lui appartient. »

Alors on enflamme la jalousie de cet enfant borné ; il entre dans le complot des protestants pour tuer Riccio, qu'il regarde comme son rival heureux : calomnie que plusieurs historiens ont adoptée et que tout contredit.

L'argent et les intrigues d'Élisabeth étaient au fond de ce crime. Elle savait par Randolf ce qui se passait à Édimbourg et dirigeait de loin un complot dont le résultat devait être la déposition de Marie, la chute définitive du catholicisme, et le règne de Murray protestant, sous le nom de l'impuissant Darnley. On consulte les ministres de l'Évangile, Knox et Craig, sur la légitimité du meurtre. Ils répondent que l'église de Dieu doit être sauvée, au prix du sang d'un idolâtre. Toutes les découvertes qui s'opèrent au sein de l'histoire, sont de ce genre ; des vertus de moins, et des crimes de plus. L'Écosse calviniste s'étonne encore aujourd'hui de savoir que son maître et son idole, Knox, a consenti à l'assassinat d'un pauvre musicien : fait trop avéré, sur la voie duquel les dogmes fatalistes de Knox auraient dû placer les écrivains, et qui est attesté par la liste nominale des approbateurs, complices et auteurs du meurtre, liste adressée à Élisabeth (1) par son ambassadeur et conservée dans les Archives d'Angleterre.

Les circonstances de cet attentat, que Knox appelle dans ses Mémoires une *tragédie merveilleuse,* sont familières à tous les lecteurs ; déjà consignées dans une lettre de Marie Stuart, adressée à l'évêque de Glascow, elles s'éclairent bien mieux et s'arment d'une authenticité plus dramatique, si l'on compare entre eux les récits manuscrits et contem-

(1) Randolf à Cecil, 18 mars 1565.

porains que nous allons analyser. A sept heures du soir, le 6 mars 1565, cent cinquante hommes, armés de torches, cernent le palais d'Holyrood et s'emparent des avenues. Darnley monte seul par un escalier secret qui communiquait de son appartement à celui de Marie, soulève la portière du cabinet où la reine soupait avec Riccio, Beaton, la comtesse d'Argyle et le commandateur d'Holyrood, s'assied auprès de sa femme, entoure la taille de Marie d'un de ses bras et lui adresse des mots de tendresse. Alors on voit entrer sous la portière un spectre pâle, hagard, livide, couvert d'une armure d'airain, les yeux creux, le teint plombé, se soutenant à peine. C'est Ruthwen sortant de son lit de malade. Marie, grosse de sept mois, se lève effrayée à cet aspect, et crie :

— « Allez-vous-en !

— » J'ai affaire à David, dit Ruthwen qui tire son épée ! »

Les torches brillent dans la chambre, les conjurés s'y précipitent, Riccio s'élance, s'attache à la reine, se traîne et se cache dans les longs replis de sa robe, et crie en italien et en français :

— « *Giustizia! giustizia*! Sauvez ma vie, madame! sauvez ma vie! »

Marie implore en vain les assassins; la table et les lumières sont renversées; Carr de Faudonside appuie son pistolet sur la poitrine de la reine, et Riccio traîné jusqu'au seuil de la chambre à coucher, frappé de cinquante-cinq coups de poignard et portant fiché au milieu de la poitrine le poignard du roi, reconnaissable à ses ornements et à sa ciselure, est laissé par terre dans une mare de sang. L'exécution faite, Ruthwen, la main sanglante, rentre dans le cabinet, se jette épuisé sur un siége, s'approche de la

table, prend une coupe, la remplit de vin, et vidant la coupe, dit à Marie :

— « Votre mari a tout fait !

— » Ah ! cela est ainsi ? répond-elle. Adieu donc, larmes ! A ton tour, Vengeance ! » (1)

La narration vague de Robertson ne donne aucun de ces détails, et passe sous silence les derniers mots de Marie Stuart, caractéristiques et nécessaires. Au bruit et aux cris dont retentit le palais, les bourgeois s'arment, sonnent le tocsin, et se présentent au nombre de six cents hommes à la porte d'Holyrood. Le roi paraît et dit au prévôt :

« Ce n'est rien, la reine et moi nous nous amusons.

— » Sous le bon plaisir de Votre Grâce, nous voudrions voir la reine.

— » Et moi, ne suis-je pas le roi ? Retirez-vous avec votre troupe, je vous l'ordonne ! »

Ils obéirent.

Cette jeune femme, sur le point d'accoucher, prisonnière des assassins, parmi lesquels est son mari, les trompe, les dompte, leur échappe, et ramène à elle Darnley. En huit jours, elle a repris son pouvoir. Montant à cheval, malgré son état de grossesse avancée, elle se réfugie à Dunbar, brave tout, nomme hardiment à la place de David son frère Joseph Riccio, donne naissance à ce misérable enfant, vrai fils de Darnley, pauvre d'esprit et riche de vices mesquins comme son père, qui s'appela Jacques Ier, et se retrouve reine des Écossais ; car il faut remarquer que le titre de *reine d'Écosse* n'appartenait point à Marie ; elle était *queen of Scots* (des habitants, non de la terre d'É-

(1) Lettre manuscrite de Drury à Cecil, 27 mars 1566. — Lettres de Bedford et Randolf à Leicester et Cecil, 8 mai 1565.

cosse); et les lois du royaume établissaient entre ces deux désignations une distinction scrupuleuse. Élisabeth a perdu ses peines, et Darnley son crime. Les agents de la reine d'Angleterre, déçus dans leur espoir, écrivent et répandent que Riccio, rival heureux du roi, a été poignardé par lui : « Fece scrivere per suo secretario Cecille... che la causa di tutto, era perche il re aveva trovato Ricciolo a dormire con la regina... Che non fu mai vero (1). » Mais une nouvelle tragédie couve lentement : c'est l'assassinat de l'assassin Darnley.

Trois mois après la scène de la salle à manger, Marie, malgré l'aveu de Ruthwen, refusait encore de croire Darnley coupable ; elle ne pouvait penser qu'il eût formé le dessein d'assassiner son secrétaire sous ses yeux. Lui-même niait le fait : à toutes les enquêtes de Marie cet enfant traître répondait qu'il était innocent, que Ruthwen, Morton et Carr avaient seuls tramé le crime, et qu'il en avait repoussé même la pensée. Dénoncés par lui, ils s'irritent, livrent la preuve de sa complicité à Marie Stuart et placent sous les yeux de la reine les actes de la ligue (*bands*) formée pour se débarrasser de l'Italien : la signature du roi attestait sa participation, non-seulement comme complice, mais comme promoteur. Elle eût pardonné à l'assassin, elle abhorra le lâche ; elle vit quel était cet époux, traître envers elle, traître envers tous, traître à son honneur, parjure et infâme. « Elle pleura amèrement, dit Melvil (2). »

Au moment où les seigneurs qui avaient tué Riccio forment un secon dengagement et jurent sur l'Évangile de tuer

(1) Avvisi di Scozia. Ms. des Archives Médicéennes ; collection du prince Labanoff.

(2) 8 octobre 1566, lettre à Cecil.

Darnley, on voit entrer en scène un nouveau personnage; Bothwell, lieutenant des frontières,—aussi féroce que Darnley était faible, — homme à tout oser, ayant tous les vices, excepté l'hypocrisie. Des troubles avaient éclaté sur les limites ensanglantées de l'Angleterre et de l'Écosse; Marie charge Bothwell d'aller rétablir l'ordre. Il remplit sa mission avec sa bravoure ordinaire, et, dans une lutte corps à corps avec un chef sauvage, blesse son adversaire à la cuisse d'un coup de dague, est frappé à son tour d'un coup de claymore et tombe en perdant son sang. On l'enlève et et on le porte dans son château de l'Ermitage, situé à six lieues de Jedburgh. La reine présidait les assises judiciaires dans cette dernière ville ; elle apprend le danger couru par son fidèle et brave serviteur, monte à cheval, se rend d'une traite à l'Ermitage, à travers des chemins impraticables, le 15 octobre ; elle soigne, console et encourage le blessé, puis elle revient à Jedburgh, où elle tombe malade elle-même.

Buchanan, qui a diffamé cette imprudente et malheureuse femme, prête à sa visite un motif que détruisent les lettres originales de Scrope à Cecil et de sir John Forster au même. L'un et l'autre ne pensent pas qu'une liaison d'amour existât entre Marie et Bothwell; ils n'imputent pas, comme Buchanan, la maladie subite qui fut sur le point de l'enlever aux excès d'une passion effrénée ; mais ils paraissent croire et tout semble prouver que ce fut alors, au milieu de son plus vif dégoût pour l'ignoble mari qu'elle avait appelé au trône, en face du guerrier presque mourant qui avait défendu les droits de son autorité, qu'elle s'enivra pour la première fois du poison qui acheva de la perdre. Rien de plus fréquent dans l'orageuse histoire dont le cœur des femmes renferme le secret, que

ces révulsions excessives et ces passages violents d'un culte à l'adoration contraire, de l'admiration pour certaines qualités à l'enthousiasme pour les qualités et les vices opposés.

Bothwell le brigand , le pirate , l'homme invincible, qui passait pour magicien, tant le peuple le redoutait, s'empara de cette âme émue et naguère trompée, qui n'avait plus que dédain pour les grâces et la faiblesse de Darnley. Melvil affirme que le meurtre de ce dernier fut concerté par la reine et Bothwell à cette époque même. Scrope et Cecil, moins rigoureux, dépeignent vivement l'agitation, le trouble, le cœur brisé (*heartbreak*), le regret d'avoir épousé Darnley et tous les mouvements violents que l'on remarquait alors chez Marie. « Je voudrais être morte ! » criait-elle souvent. Et l'ambassadeur Ducroc, qui a entendu ces cris de douleur, ne les attribue pas à l'angoisse physique, mais aux peines de l'âme.

Elle se rétablit, retrouve son activité et s'unit intimement aux ennemis de Darnley, à Murray, Bothwell, Huntly, Argyle et Maitland, secrétaire d'État ; ce sont précisément les membres de la ligue formée contre son mari. Ils lui proposent , dans une consultation secrète tenue à Craigmillar, le divorce et l'exil de Darnley. Elle répond par une vague proposition de se retirer elle-même en France. Alors le secrétaire d'État lui dit ces paroles remarquables :

« Madame, nous sommes ici les principaux de votre noblesse et de votre royaume, qui trouverons assurément moyen de vous débarrasser de cet homme (*to make your majesty quit of him*) sans faire tort à votre fils. Certes, milord Murray ici présent n'est pas moins scrupuleux comme protestant que vous comme papiste, et je suis sûr

pourtant qu'il regardera ce que nous ferons à travers ses doigts, et ne dira rien à l'encontre. »

A cette proposition enveloppée et facile à saisir, de se défaire de Darnley par le meurtre, elle répond en se récriant faiblement « qu'il valait mieux laisser les choses comme elles étaient, et prier Dieu dans sa bonté de porter remède aux maux présents, que de rien essayer qui pût tourner plus tard à son préjudice. » Ce refus parut si faible à Maitland, qu'il répliqua : « Laissez-nous faire, madame, et mener tout ceci. Votre Grâce n'en verra que de bons effets, et le parlement approuvera tout ensuite (1). »

Le degré de culpabilité de Marie, placée entre Bothwell aimé et ces barons prêts à la débarrasser de son mari méprisé, semble indiqué clairement par cette conversation dont l'authenticité n'est pas récusable. Si Marie ne dirigea pas le meurtre, elle en connaissait le plan et elle le laissa commettre. Elle était avertie et sur ses gardes. Les derniers mots de Maitland prouvaient assez qu'on allait, à défaut de son contentement formel, *se charger de l'affaire.*

En effet, à peine cette conversation a-t-elle eu lieu, l'engagement ou *band* pour le meurtre, rédigé par sir James Balfour, personnage encore plus hideux que Bothwell, est signé par Bothwell, Maitland, Huntly, Argile et Balfour lui-même. On dépose ce document entre les mains de Bothwell. Les seigneurs croyaient si bien exécuter les intentions de Marie, que l'un des instruments secondaires de l'assassinat, Ormiston, sollicité par Bothwell, ayant manifesté des scrupules, Bothwell lui dit :

— « Allons donc, Ormiston, depuis longtemps cela a

(1) Collections manuscrites d'Anderson, tom. IV, page 192.

été convenu à Craigmillar entre les seigneurs et la reine. »

A l'existence avérée de cet engagement de mort, qu'attesta le même Ormiston sur l'échafaud, se rattache une circonstance bizarre, que M. Patrick Fraser Tytler a le premier amenée dans le domaine de l'histoire. Un des Italiens attachés à Marie, nommé Lutini, quitta précipitamment l'Écosse et se réfugia en Angleterre, au moment où tous les affidés de Marie, et entre autres Joseph Riccio frère de David et ami de Lutini, se concertaient pour tuer Darnley. La reine Marie, apprenant son départ, fit courir sur ses traces, avec une précipitation et une inquiétude qui donnèrent l'alarme aux agents anglais d'Élisabeth. « La reine Marie, écrivait Drury à Cecil, prétend que ce Lutini est un voleur et qu'il emporte de l'argent; mais cela n'est pas vraisemblable, je penserais plutôt qu'il est possesseur d'un secret qu'elle ne désire pas voir divulgué (1). » Le diplomate ne se trompait pas. On trouva dans les poches de Lutini, examinées par les autorités anglaises, une lettre que venait de lui adresser après sa fuite son ami Riccio, et qui existe tout entière en manuscrit original, aux Archives d'Angleterre, portant cette étiquette inscrite de la propre main du ministre Cecil : « Lettre de Joseph Riccio, serviteur de la reine des Écossais. »

Dans cette importante et singulière lettre, Joseph dit à son ami : « Vous êtes soupçonné d'avoir fouillé indiscrète»ment dans les papiers de la reine, et nous sommes, vous et »moi, regardés comme des traîtres. On va vous amener et »vous interroger. Prenez garde à ce que vous répondrez. »Suivez la leçon que je vous ai déjà faite. » — « Se voi dite comme mando sarete scusato, e io ancora. La regina vi

(1) 22 janvier 1567, Drury à Cecil.

manda ci pigliare per parlar con voi; pigliate guardia a voi, che voi la conoscete, pigliate guardia che non v'abuzzi delle sue parole come voi sapete bene; e m'ha detto che vuoi parlare a voi in segreto. E pigliate guardia della come vi ho scritto e non altramente...... Vi prego di non voler esser causa della mia morte.... (1). » Il y allait donc de la vie; il s'agissait d'un grand secret. L'escroquerie d'un étranger, le vol invraisemblable de quelques écus, attribué à un personnage qui passait pour assez considérable à cette cour, n'expliquent nullement l'inquiétude de Marie, la lettre de Riccio, la terreur de l'un, la fuite de l'autre, et les recommandations répétées *pigliate guardia, pigliate guardia.*

Si l'on suppose au contraire que Lutini a reçu de Joseph la confidence du complot relatif au meurtre projeté, que Lutini a trouvé dans les papiers de la reine et emporté avec lui quelque document important, de nature à compromettre Marie Stuart, tout s'explique sans peine. C'est même la seule manière de rendre cette correspondance intelligible. Élisabeth défendit à ses agents de permettre l'extradition de Lutini, qui, se trouvant en sûreté en Angleterre, ne réclama pas sa liberté.

Mais la grande catastrophe se prépare. Morton, que l'on veut associer à la conspiration, exige une autorisation écrite et signée de la reine. Celle-ci fait répondre simplement qu'*elle ne veut pas entendre parler de cela* (2); réponse singulièrement brève et insignifiante, si l'on songe que c'est l'assassinat de son mari qui lui est demandé, et si

(1) La lettre de Joseph a été imprimée sur l'original de M. Patrick Fraser Tytler.

(2) Confession de Morton avant sa mort.

l'on compare ces légères paroles aux événements qui vont se dérouler.

Ces jeunes gens, si brillants et si joyeux lorsque naguère ils partaient ensemble pour la chasse au faucon, se sont mutuellement et mortellement outragés. Darnley a délaissé, insulté, bravé Marie. Ses maîtresses, ses habitudes crapuleuses, sa lâcheté, son manque de foi, l'assassinat de Riccio justifient l'abandon de la reine. On lui défend d'écarteler ses armes du blason d'Écosse; son écusson reste vide dans le palais et dans l'église; seul à Stirling, sans argent, sans serviteurs, malade, pendant que la reine appelle les seigneurs à ses fêtes et court les forêts au bruit du cor, il tombe dans un profond accablement. Mais, un certain jour, tout change. Après avoir repoussé Darnley du pied comme quelque chose de vil, après lui avoir témoigné le dédain le plus mérité et le plus complet, après avoir raillé publiquement son inconduite, sa vulgarité, ses mœurs, sa nullité, et l'avoir traité avec froideur et dureté pendant une maladie mortelle, elle vient tout-à-coup le trouver à Glascow, le 22 janvier 1567. Henri lui fait dire qu'il est souffrant, qu'il la prie de l'excuser, qu'il sait qu'elle a des griefs contre lui.

— Bah ! répond-elle, c'est qu'il a peur ; contre la peur il n'y a point de remède.

Elle pénètre de force dans la chambre à coucher de Darnley, commence par causer avec lui de choses indifférentes, et touche enfin aux sujets qui les intéressent l'un et l'autre. Cette conversation, confiée par Henri à Thomas Crawford, a été écrite tout entière par ce dernier dont la déposition originale (1) se trouve aux Archives d'Angleterre.

(1) Manuscrit avec étiquette de Cecil, Archives d'Angleterre.

— « Madame, lui dit Darnley, je suis bien jeune, je peux m'être trompé. Vous savez que j'ai peu d'amis, et vous voudrez bien me pardonner.

— Sans doute ; mais vous vous défiez de moi. Je sais vos soupçons actuels et vos plaintes éternelles. N'avez-vous pas eu l'idée de quitter l'Écosse ? Ne prétendez-vous pas avoir découvert un complot dont vous devez, dites-vous, être victime ?

— On me l'a dit.

— Qui ?

— Lord Minto. Il affirme que l'on vous a remis à Craigmillar une lettre, rédigée d'après vos directions, signée par certains seigneurs, et qui, soumise à votre signature, contenait mon arrêt de mort. Non, madame, je ne penserai jamais que vous, qui êtes ma propre chair et mon pro-propre sang, vous consentiez à me faire aucun mal. Quant aux autres, s'ils l'essaient, ils le paieront cher, à moins de me prendre quand je dormirai.

— Soupçonnez-vous quelqu'un ?

— Personne. Je vous prie seulement de me tenir compagnie, et de ne plus me laisser seul, comme vous avez fait.

— Volontiers. Vous êtes bien peu en état de voyager. J'ai fait venir une litière, dans laquelle on vous portera jusqu'à Craigmillar.

— Je vous accompagnerai, madame, mais si vous consentez que nous soyons, comme par le passé, compagnons de table et de lit (*at bed and board*).

— Il en sera comme vous le dites ; seulement vous vous guérirez avant tout. Je compte vous faire prendre les eaux de Craigmillar. Ne parlez à personne de ce qui a lieu en-

tre nous; cela pourrait donner de l'ombrage à quelques seigneurs.

— Et qu'y trouveraient-ils à redire? »

Elle le quitta; aussitôt il alla confier ce qui lui arrivait, cet étrange retour de l'affection royale et féminine à Crawford, l'un des gentilshommes favoris de son père.

— « Q'en pensez-vous?

— Je n'aime point tout ceci, lui dit Crawford. Elle vous traite en enfant et en prisonnier. Pourquoi ne pas aller droit à Édimbourg et vous loger dans une de vos résidences?

— C'est ce que j'ai pensé aussi. Je ne suis pas sans crainte; sa promesse est ma seule sauvegarde. Mais j'irai avec elle, dût-elle me tuer. »

Crawford, frappé de cet aveu et de cette conversation, l'écrivit à l'instant même; le papier existe aux Archives d'Angleterre. L'un des historiens les plus favorables à Marie convient qu'il ne voit aucune raison suffisante pour en contester l'authenticité.

Darnley suit donc Marie Stuart; elle le mène à petites journées jusqu'à un vieux manoir isolé, dans un faubourg, loin de toute maison habitée; ce manoir appartient au frère de Balfour qui a rédigé le *band* de l'assassinat. A ce logis misérable, étroit, chancelant étaient adossées les ruines du couvent des dominicains ou frères noirs. C'est là que Marie elle-même, accompagnée de Bothwell devenu son intime et son conseiller, confine le roi; là qu'elle le place, surveillant tous les détails de son intérieur, lui prodiguant des soins inaccoutumés, et lui prouvant de mille manières la sincérité de sa réconciliation. Comment cette femme impétueuse a-t-elle passé si rapidement de la haine, du mépris, de l'éloignement, à

une tendresse attentive? Avait-elle compassion de cet enfant presque idiot dont elle avait entouré le front d'une couronne brûlante, dont elle avait enivré l'esprit débile, dont la faiblesse et l'indigence morales s'étaient comme anéanties dans les étreintes d'un amour et d'une beauté si périlleuses? Espérait-elle que son retour et sa présence protégeraient contre le poignard ce pauvre être sans valeur? Qui nous l'apprendra, qui peut dire aujourd'hui le dernier mot et le dernier abîme de ce cœur féminin? Les lettres françaises de Marie à Bothwell, imprimées par Buchanan, et dont on prétend que Jacques Ier détruisit les originaux, sont-elles vraies? Dans ce cas, jamais passion n'aurait poussé au crime une femme plus aveuglée. Quand même elles seraient apocryphes, on aurait droit de demander par quelle maladresse étrange Marie conduisait Darnley, non dans le palais ou une résidence de campagne, mais dans une maison inconnue, dans un lieu isolé, chez les parents de son mortel ennemi, au lieu de l'entourer de gardes à Édimbourg.

La prudence et les craintes de Darnley s'endormaient sous les séduisantes caresses de la reine. Le 9 février, Marie devait assister à un bal masqué *(mask)*, donné par elle pour les noces d'un de ses valets de chambre. Elle passa la journée entière auprès de son jeune mari, et elle se trouvait avec lui dans sa chambre, lorsque Hay de Tallo, Hepburn de Bolton et quelques autres affidés de Bothwell, brigands qu'il appelait « ses brebis, » et qui constituaient sa garde-du-corps, s'étant procuré les clés de la maison, pénétrèrent dans la chambre située immédiatement au-dessous de celle du roi, y introduisirent plusieurs sacs de poudre, disposèrent une mèche ou *lunt*, qui devait brûler lentement et communiquer avec la matière

inflammable, puis se retirèrent. Marie embrassa son mari et partit pour se rendre au bal ; il se dirigea vers sa chambre à coucher. Il était triste, et les protestations de sa femme l'avaient rassuré, sans chasser sa mélancolie. A ses habitudes de débauche avait succédé une dévotion timide; il répétait en se couchant le cinquante-cinquième psaume qu'il chantait d'une voix dolente. Son page Taylor s'endort auprès de lui sur un coussin ; un bruit de clés éveille le malheureux Henri qui jette sa pelisse sur ses épaules nues et descend l'escalier. Les assassins le rencontrent, l'étranglent et étranglent son page qui le suit. On transporte leurs cadavres dans un verger, sous la muraille extérieure, et on les y laisse. Cependant Bothwell quitte le bal à minuit, se défait de son brillant costume et vient rejoindre les assassins. A son arrivée, on met le feu à la mèche, qui se dévore lentement, et qui, déterminant enfin l'explosion, éveille d'un coup de tonnerre la cité endormie. Les ruines de la maison couvraient le sol, quand Bothwell rentra chez lui, se coucha, feignit un sommeil tranquille, et à la voix du domestique qui lui annonça la catastrophe, se précipita hors de son lit, en criant « Trahison (1) ! »

Tels sont les véritables détails de cette nuit tragique, détails attestés par les dépositions de Powrie, Dalgleish, Hay de Tallo et Hepburn, par les lettres manuscrites de Drury à Cecil (2), et par le manuscrit de Moret, ambassadeur de Savoie (3).

(1) Archives d'Angleterre. Drury à Cecil, 18 avril 1567.

(2) 12 février 1567.

(3) Collection du prince Labanoff; mss. tirés des Archives des Médicis.

§ VI.

Marie épouse Bothwell. — Ses malheurs et sa défaite.

La reine s'enferma dans sa chambre à cette terrible nouvelle ; au lieu de poursuivre activement les coupables que le cri public, les placards affichés sur les murs de la ville et la voix populaire dénonçaient hautement, elle prit de si longs délais et sembla si peu disposée à châtier le crime, que sa complicité ou sa connivence acquirent une notoriété générale. Bothwell, triomphant de son assassinat, parcourait les rues à cheval, armé de pied en cap, suivi de cinquante hommes armés, la main sur son poignard, et disant aux bourgeois : « Que j'apprenne le nom d'un de ces poseurs d'affiches, ma main sera bientôt lavée dans son sang (1). » Un des placards portait ces mots : *Farewell, gentyll Henry, and vengeance to Mary* ! « Adieu, doux Henri, et vengeance contre Marie ! » Elle monte à cheval, et traverse la place du Marché. Les femmes se lèvent, en criant : « Dieu sauve Votre Grâce, si elle n'a pas trempé *(if you be sakeless)* dans la mort du roi ! » Le père de Henri réclame l'enquête et accuse Bothwell de meurtre. Dans les rues, à minuit, des voix menaçantes s'élèvent en chœur et demandent justice. Élisabeth renvoie à la reine son serviteur Lutini que cette dernière fait examiner par Bothwell, et qui, au lieu d'un châtiment, reçoit une gratification pécuniaire. Tout le soin du gouvernement est remis à Bothwell, qui, quinze jours après le meurtre, passe toutes ses journées avec la reine. La cour habite Seton et

(1) Drury à Cecil, 29 février 1567.

(2) Drury à Cecil, 28 février 1567.

reprend ses amusements ordinaires. On arrange des parties d'arbalète ; Marie et Bothwell jouent contre Seton et Huntley. L'enjeu est un repas que Seton et Huntley perdent; ils paient la partie, et le repas est mêlé de musique et de chants.

Knox prend alors la fuite, et un grand mouvement d'horreur se répand dans la bourgeoisie. Les Guises même et Catherine de Médicis blâment, non le meurtre, mais l'éclat du meurtre. De toutes parts on écrit à Marie, d'Angleterre, d'Italie et de France, que ce crime est exécrable, qu'elle ne doit pas tarder à le punir, que l'Europe a horreur de cet assassinat prémédité, et qu'on a les yeux sur elle. Enivrée de son amour pour Bothwell, amour qui, depuis ce moment, n'est plus l'objet d'un doute, elle le comble de faveurs, tout en le livrant à un tribunal, vaine comédie, simulacre de jugement qui ne trompe personne.

— « Révélez et vengez ! » crie Knox aux citoyens, du haut de sa chaire, avant de s'enfuir et de se retirer dans les bois. *Reveal and revenge !*

Je n'emprunte point ces détails à Buchanan, à Knox, aux calvinistes, aux diffamateurs de la reine, aux lettres extraites de la fatale cassette ; lettres arguées de faux par ses défenseurs, bien qu'elle ne les ait jamais récusées pendant les dix-huit années de sa prison et de son procès. Je les puise dans la correspondance de ses amis et de ses serviteurs. La malédiction universelle et l'anathème du pays s'élevaient contre cette dissimulation lente et implacable, ce mélange d'adultère et de meurtre, ce crime habile du Midi, forfait préparé avec un art profond, exécuté avec amour, vengeant le crime brutal du Nord, le meurtre sauvage de Riccio. Mais plus d'une tache de sang et de perfidie

marquera encore la lutte des deux civilisations avant que la tête de Marie, roulant sous la hache, annonce la défaite du catholicisme en Écosse.

Dans une entrevue nocturne et secrète avec Mar, gouverneur du château d'Édimbourg, Marie lui rend ses terres confisquées, en échange du gouvernement de ce château qu'elle donne à Bothwell. Blackness, Inch, et la Suzeraineté de Leith tombent dans ses mains. Murray demande la permission de quitter le royaume. Elle voit à quel précipice sa passion l'a entraînée, et elle pleure; sa beauté se flétrit (1), ses joues se creusent, elle ordonne une messe solennelle, avec chants funèbres *(dirge)* pour l'âme de Darnley, elle y assiste en tremblant. Enfin, le 12 avril, la ville étant occupée par les troupes de Bothwell, qui avait distribué quatre mille hommes dans les rues et placé dans la cour du palais de justice deux cents arquebusiers, mèche allumée, il se rend au tribunal tout armé, monté sur un beau cheval de guerre que Marie venait de lui donner. Le peuple reconnut avec horreur que ce cheval avait appartenu à Darnley. D'une fenêtre du palais, Marie Stuart et Marie Fleming qui le voient passer, lui font un signe d'encouragement et d'amitié, que l'ambassadeur français Ducroc et un de ses domestiques aperçoivent. Tout était disposé d'avance. Quand le père de Henri Darnley, Lennox, se présenta aux portes de la ville, escorté d'une troupe d'hommes armés, on lui répondit qu'il entrerait, mais suivi de cinq personnes seulement (2). Il rebroussa chemin. Bothwell, ne trouvant pas d'accusateur, fut acquitté à l'unanimité par un jury frappé d'épouvante; et l'envoyé d'Élisabeth, le prévôt-maréchal de Berwick,

(1) Archives d'Angleterre, Drury à Cecil, 29 mars 1567.

(2) Forster à Cecil, 15 avril 1567.

chargé d'une lettre de cette reine qui pressait Marie de faire justice et de rendre évidente sa propre innocence, ne put avoir accès auprès d'elle. On le traita « de misérable Anglais; » et on le renvoya couvert d'injures. Isolée de ses sujets par cette série d'actes aussi imprudents que violents, Marie remplace par une compagnie d'arquebusiers les citoyens et les magistrats au costume noir et rouge et aux longues hallebardes, qui, selon la coutume antique, lui servaient de gardes-du-corps (1); elle fait confirmer par son parlement la sentence du jury, choisit Bothwell comme gardien et porteur de la couronne et du sceptre quand elle se rend aux Communes, accorde aux protestants des concessions importantes, dans l'espoir de vaincre les répugnances et de gagner les cœurs qui s'éloignaient d'elle, ferme l'oreille aux remontrances des ambassadeurs de France, à la clameur sourde et furieuse des bourgeois, confère à Bothwell plusieurs seigneuries, châteaux et principautés, et se trouve ainsi seule en face de sa passion satisfaite, de ce jugement inique, de cette collusion évidente et de sa ruine imminente.

Il faudrait un volume pour analyser les faits curieux contenus dans les manuscrits de l'époque, journaux des citoyens, lettres dues à des plumes contemporaines, matériaux qui se pressent et s'accumulent dans un étroit espace de temps, et qui tous montrent Marie livrée à la passion la plus aveugle, à cette hallucination impérieuse qui ne laisse place ni au raisonnement, ni à la crainte.

Bientôt, le 19 avril, on voit une compagnie d'arquebusiers entourer la taverne d'Ansley à Édimbourg; les principaux nobles que Bothwell a invités à souper sont réunis.

(1) Drury à Cecil, 10 avril 1567.

On boit jusqu'à minuit. Alors, Bothwell, tirant de sa poche une autorisation signée de la reine, et se levant, lit cette autorisation, puis un engagement *(band)* contenant promesse de soutenir et d'aider Bothwell dans son dessein d'épouser Marie Stuart. Il réclame la signature de tous les seigneurs : un seul convive, lord Églinton, se sauve par une fenêtre (1). Les autres, effrayés ou gagnés, signent le *band*. L'audace et le succès de Bothwell emportent et entraînent tout avec lui. Cependant il n'y avait pas un de ces mouvements dont Élisabeth ne fût avertie jour par jour, même d'avance, ou par ses agents, ou par les seigneurs qu'elle entretenait à sa solde. Ainsi, le lendemain du souper, Grange, un des personnages d'Écosse les plus considérables, révélait au duc de Bedfort (2) ce qui venait de se passer : « La reine est folle ; les nobles sont esclaves ; tout ce qui est déshonnête règne maintenant à la cour. Dieu puisse nous délivrer ! Bientôt la reine épousera Bothwell. Sa passion pour lui a bu toute honte. Peu m'importe, disait-elle hier, que je perde pour lui France, Écosse et Angleterre. Plutôt que de le quitter, j'irai avec lui au bout du monde et en jupon blanc. » — Une autre lettre anonyme qui existe encore, et qui a été écrite à minuit, le 24 avril, par un espion d'Élisabeth, lui communique les révélations suivantes : « La femme de Bothwell et Bothwell vont divorcer. Bothwell a réuni une troupe de ses amis, et il compte, dans la journée d'aujourd'hui *jeudi*, enlever la reine et la mener à Dunbar. Jugez si c'est de son aveu ou non ? Vous en saurez des nouvelles vendredi

(1) Lettre des commissaires d'Élisabeth à la reine, 11 octobre 1568. Mémoires d'Anderson, tom. IV, pag. 68, Musée britannique.

(2) 20 avril 1567, lettre manuscrite.

ou samedi, si vous trouvez bon que je vous fournisse encore des renseignements. A minuit (1). »

L'espion était bien informé. Bothwell, avec huit cents lances, rencontre le cortége de Marie à deux lieues d'Édimbourg, sur le pont d'Almond, et après un simulacre de combat et de violence, la conduit dans son château de Dunbar. « Ne craignez rien, disait un affidé de Bothwell à Melvil, qu'on avait fait prisonnier avec elle, tout ceci est du consentement de la reine. » — « La reine, écrit Grange à Bedfort (2), ne s'arrêtera pas qu'elle n'ait ruiné tout ce qui est honnête dans le pays. On lui a persuadé de se laisser enlever par Bothwell pour accomplir plus tôt leur mariage. C'était chose concertée entre eux avant le meurtre de Darnley, dont elle est la conseillère, et son amant l'exécuteur. Beaucoup voudraient venger l'assassinat; mais on redoute votre reine (Élisabeth). On me presse de me charger de la vengeance, et de deux choses l'une, ou je le vengerai, ou je quitterai le pays. Bothwell est résolu à se défaire de moi, s'il le peut; elle a placé son fils (Jacques Ier) entre les mains qui ont tué le père. Dites-moi, je vous prie, les intentions de votre maîtresse. Je m'appuierais plus volontiers sur l'Angleterre; mais si nous nous rejetons sur la France, je crois que nous y trouverons de la faveur (3). »

En deux jours, le divorce est prononcé. Après avoir habité quelque temps le château de Bothwell, elle monte à cheval et se rend avec lui à Édimbourg. Aux portes de la ville, les soldats jettent leurs lances pour échapper à l'accu-

(1) Archives d'Angleterre.

(2) Mémoires de Melvil, pag. 80.

(3) Copie de cette lettre, Archives d'Angleterre.

sation de haute trahison; Bothwell descend de cheval, prend la bride du palefroi de la reine, et la conduit ainsi jusqu'à la citadelle, pendant qu'une salve d'artillerie honore cette entrée triomphale, remarquable par l'humilité affectée du vainqueur et l'obéissance simulée de la reine. Les bourgeois affligés se taisaient, et les protestants mêlaient l'ironie à leurs exécrations. Il y avait deux mois qu'une ligue formidable, dans laquelle entraient comme à l'ordinaire les confidents intimes de Marie, entre autres Melvil, s'était formée contre Bothwell; l'existence de cette ligue est prouvée pour la première fois par la découverte de la correspondance secrète entre Melvil et Kirkaldy (1). On y voit que la reine Élisabeth (2) n'ignorait pas les plus minces détails relatifs à la cour d'Écosse. « Hier, dit Randolf dans une lettre à Leicester (3), je me suis promené avec la reine Élisabeth dans le jardin du palais, et nous avons beaucoup parlé, avec grand mécontentement, des faits et gestes de la reine d'Écosse. Élisabeth est honteuse d'elle et la déteste. Quoique Élisabeth trouve très-mauvais que ses sujets contrarient les penchants de leur souveraine, elle blâme et redoute extrêmement ce mariage avec Bothwell. Elle est toutefois très en colère contre Grange, qui ose parler d'une tête couronnée, quelle que soit la conduite de cette dernière, comme on parlerait de la dernière fille publique. » La dignité royale d'Élisabeth se révolte contre des sujets assez téméraires pour accuser et juger leur reine; toujours prête à tirer parti des fautes de Marie, et

(1) Archives d'Angleterre, lettre copiée par le secrétaire de Cecil, à qui lord Bedford l'envoya.

(2) 8 mai 1567. Archives d'Angleterre.

(3) 10 mai 1567.

ne voulant ni la sauver, ni la défendre, elle réclame seulement un respect aveugle pour les faiblesses du trône.

Depuis le meurtre de Riccio, Marie Stuart, par l'imprudence de sa vengeance et l'impétuosité de son amour, s'est chargée de faire elle-même les affaires du calvinisme ; son histoire a suivi une impulsion tellement passionnée, que ce mouvement des intérêts et des crimes, se précipitant comme un torrent qui écume, laisse à peine à l'observateur le temps de s'arrêter aux détails caractéristiques. Le collaborateur de Knox, Craig reçoit la mission de publier les bans du mariage et s'y refuse. Appelé devant le conseil privé, ce ministre inflexible répond à Bothwell qu'il ne veut point sanctionner l'union de sa reine avec « un adultère, un ravisseur, un meurtrier. » On lui intime l'ordre d'obéir; il rentre dans son église, proclame les bans des nouveaux époux, et ajoute à cette proclamation les mots suivants : « Je prends à témoin le ciel et la terre que j'abhorre et déteste ce mariage, odieux et scandaleux au monde; et j'exhorte les fidèles à prier de toute leur âme que Dieu, pour le repos et le bonheur de cet infortuné pays, s'oppose encore à une union contraire à toute raison et toute bonne conscience! » La congrégation répondit *amen*. Les bourgeois retournèrent chez eux, persuadés que Marie était ensorcelée, s'entretenant des moyens magiques et philtres amoureux dont Bothwell avait appris le secret pendant ses voyages en Italie, et racontant l'histoire de lady Buccleugh, séduite et perdue, quelques années auparavant, par le même Bothwell (1).

La magie de Bothwell, ruse et audace, réussit en effet; et, le 15 mai 1567, dans la salle de réception d'Holy-

(1) Drury à Cecil, lettres d'avril 1567.

rood, sans pompe et sans magnificence, au milieu d'un silence sombre et profond, le mariage fut célébré. Marie portait encore ses habits de deuil, présage dont la menace n'avait pas été trompeuse une première fois. On trouva placardé sur la porte du château un papier portant ce vers d'Ovide : « Les femmes méchantes se marient au mois de mai, selon le proverbe. »

« Mense malas maïo nubere, vulgus ait. »

Tant de sinistres avertissements n'avaient pas arrêté Marie dans sa course funeste ; une fois Bothwell devenu son mari, elle regarda autour d'elle. On peut juger de la misère de son âme par les rapports de Ducroc, ambassadeur de France, et de Drury, agent de l'Angleterre. Tout dans ses actions est trouble, désespoir, violence et inquiétude. On lui apprend que la ligue des seigneurs confédérés contre Bothwell acquiert de la consistance :

— « Allons donc ! dit-elle. Athol est faible ; je fermerai la bouche d'Argyle ; Morton vient d'ôter ses bottes ; elles sont encore poudreuses ; je le renverrai d'où il vient. »

Elle affecte la joie, se pare de robes de velours, se promène par la ville et fait célébrer des tournois et des joûtes. Quelquefois, au milieu de ces signes extérieurs d'allégresse, ses larmes jaillisent. Bothwell, maître de lui-même, la domine en particulier et lui témoigne en public une déférence excessive ; il ne lui parle que tête nue. Un jour Marie, par un retour de coquetterie folâtre, reprend de ses mains la toque chargée de plumes et la fait tomber sur ses yeux qu'elle aveugle; puis quand ces deux personnes sont seules et enfermées dans le même appartement, on entend de l'extérieur des cris, des sanglots, et ces paroles de Ma-

rie : « Donnez-moi un couteau, que je me tue ! » C'est Melvil, ami de Marie qui rapporte ces détails (1).

Le jour même du mariage, Ducroc, ambassadeur de France (2), va rendre visite aux époux, et, interrompant une scène domestique de la plus grande violence, trouve Marie baignée de pleurs et Bothwell courroucé. C'étaient les orages inséparables non-seulement d'une telle alliance, mêlée de crime, teinte de sang, pleine de remords, mais du choc inévitable de deux âmes impérieuses et de deux esprits arrogants. Les lettres des ambassadeurs français et italiens sont d'autant plus précieuses qu'elles corroborent et sanctionnent les inductions et les faits contenus dans les correspondances volumineuses des ambassadeurs anglais. La vérité est que les envoyés d'Élisabeth n'avaient aucun intérêt à exagérer la situation de l'Écosse et les erreurs de Marie. Ils savaient bien à qui ils avaient affaire, et que toute leur influence auprès de Cecil et de sa maîtresse dépendait de la complète exactitude de leurs récits.

On ne lui laissa pas longtemps le loisir des tournois et des fêtes. Ceux même qui ont trempé dans le meurtre de Darnley se joignent aux confédérés, marchent contre Bothwell et forment une ligue si formidable, que Marie et son nouveau maître se renferment dans le château de Borthwick. Les capitaines et les soldats indignés se refusent à l'appel de leur suzeraine. Bothwell ne compte plus qu'une seule compagnie de gens d'armes qui lui soit dévouée, celle du capitaine Cullen, complice de l'assassinat de Darnley. Assiégés dans Borthwick, ils s'enfuient de deux côtés différents, Bothwell par une poterne, Marie déguisée en sol-

(1) Mémoires, pag. 127.
(2) Bibliothèque nationale, collection de Harlay, 218.

dat, bottée et éperonnée ; ils se rejoignent à Dunbar. Malgré l'autorité sacrée du nom royal, ils ne peuvent réunir que deux mille hommes, et vont se retrancher sur la colline de Carberry. Après une tentative inutile de pacification essayée par l'ambassadeur Ducroc, Bothwell, s'apercevant que la plupart de ses soldats désertent, sort du camp, et s'avance précédé d'un héraut vers le camp ennemi.

Ici se place une scène féodale d'un admirable effet, que Roberston a fort mal exposée, faute d'en posséder les éléments historiques. Au son de la trompette du héraut, James Murray de Tullybardine se présente comme champion du roi assassiné ; Bothwell refuse de combattre un adversaire qui n'est pas « son pair. » Morton paraît aussitôt et offre le combat, à pied, à outrance, à l'épée *(two-handed)*, qu'on soulevait avec les deux mains, tant elle était lourde. Lyndsay de Byres, parent de Darnley, lui dispute cet honneur, implore les barons, les prie de ne pas lui enlever son droit et de lui accorder la permission de se battre pour sa cause. Morton lui cède le pas et le prie d'accepter sa propre épée, le vieux glaive *(two-handed)* qui avait appartenu au guerrier célèbre Archibal Bell-the-Cat, énorme instrument que l'on suspendait derrière l'épaule comme un carquois, la poignée se trouvant au niveau du casque et la pointe touchant la terre.

Lyndsay s'arme, s'agenouille devant la ligne de bataille, prie Dieu à haute voix de fortifier son bras contre le criminel, et attend Bothwell. Ce dernier, ardent au combat qui devait terminer la querelle, essaie inutilement de vaincre les résistances de la reine ; elle s'oppose à la rencontre. Ce fut peut-être la plus imprudente et la plus folle marque de tendresse que lui donna Marie ; sur l'écusson déjà souillé de son amant elle imprimait une tache ineffa-

çable, celle de lâcheté. Alors tous les soldats de Marie se débandent, passent à l'ennemi et la laissent seule avec Bothwell, soixante hommes et les arquebusiers. Elle parcourt les rangs, montée sur son palefroi, harangue, implore, sollicite les soldats, et ne peut en retenir un seul. Enfin, la désertion étant complète, elle demande à parlementer.

— « Oui, répond Grange, si vous renvoyez cet homme qui est près de vous, l'assassin du roi.

— Je quitterai le duc, et me remettrai entre vos mains, si vous me promettez obéissance. »

On promet tout; et l'imprudente se livre. Bothwell, avec lequel elle se consulte un moment et qu'elle prend à part, hésite; elle lui prouve que tout est perdu, qu'il faut se quitter.

— « Me tiendrez-vous, lui demande Bothwell, la promesse que vous m'avez faite de ne m'abandonner jamais?

— Oui. »

Elle lui tend la main; c'était un dernier adieu. Il remonte à cheval, et part au galop (1). Ces deux personnes étaient destinées à ne plus se revoir. Traitée d'abord avec courtoisie par les vainqueurs, Marie veut faire parvenir une lettre aux chefs de son parti, aux Hamiltons.

— « Cela est impossible, madame, dit Grange.

— Comment! osez-vous me traiter en prisonnière? J'en appelle à votre parole. Vous m'avez promis obéissance. »

On ne l'écoute pas; elle éclate en reproches. Comme à son ordinaire, le danger la réveille, le malheur l'excite, l'irritation met en saillie les éléments violents et tragiques de son caractère.

(1) Ducroc, lettre à Catherine de Médicis. Bibliothèque nationale.

— « Lyndsay, dit-elle à celui que nous avons vu paraître tout-à-l'heure, l'un des plus farouches parmi les barons confédérés ; — Lindsay, votre main ! »

Il tendit cette main qu'il dégagea du gantelet de fer. Elle y plaça la sienne.

— « Par cette main, s'écria-t-elle, que vous tenez dans la vôtre, j'aurai votre tête ! (1) »

Elle ne prit point la tête de Lyndsay, et donna la sienne. A Édimbourg, le peuple l'accueille par des huées. On la nomme adultère, meurtrière et infâme ! Elle était surtout, à leurs yeux, catholique, et comme telle digne de mort. Les femmes l'environnent et la couvrent de malédictions. Les soldats font passer sous ses yeux une bannière sur laquelle on a peint Darnley assassiné, et au-dessous : *Vengeance !*

Enfermée et gardée à vue dans la maison du prévôt, elle est séparée de ses femmes, et reste toute la nuit, seule, dans les larmes, entendant le pas mesuré des sentinelles qui la surveillent. Le matin elle voit encore, à travers les barreaux de sa fenêtre, la bannière accusatrice suspendue en face de ses croisées ; raffinement d'habile cruauté, que le génie humain sait reproduire à toutes les époques, chez tous les peuples, envers toutes les victimes, innocentes ou coupables. Ce besoin infernal de faire saigner la victime, cette jouissance cherchée dans l'agonie d'une créature misérable, arrêtèrent le tombereau de Marie-Antoinette devant les Tuileries, celui de Bailly sur le Champ-de-Mars. Cet aspect la jette dans le délire (2) ; elle arrache ses vêtements, et se montre presque nue aux bourgeois, que la

(1) Archives d'Angleterre, Drury à Cecil, 18 juin 1567.

(2) Jean Beaton à son frère, 17 juin 1567.

compassion saisit et qui s'armaient pour la délivrer, lorsque les seigneurs, craignant ce mouvement, la firent monter sur un mauvais cheval, à peine vêtue, la figure souillée de boue, ruisselante de larmes, entre Lyndsay et Ruthwen, deux animaux sauvages sous figures d'homme. De sa prison elle avait essayé de faire parvenir à Bothwell une lettre qui lui réitérait la promesse de ne l'abandonner jamais. La lettre fut interceptée, et l'on redoubla de rigueurs.

Enfin elle arrive à sa prison, au château de Lochleven, propriété de Douglas, un des confédérés, château situé au milieu d'un lac ; Marie n'a plus un seul ami, pas même Ducroc, témoin de tant d'imprudences contre lesquelles il s'est inutilement efforcé de la garantir; Ducroc s'entend avec les barons pour placer la couronne sur la tête de Jacques Ier, fils de la reine. Balfour, impliqué d'une manière si terrible dans l'assassinat de Darnley et ami intime de Bothwell, achète son propre salut en livrant les secrets de son ami, une cassette d'argent contenant les lettres de Marie à Bothwell et le célèbre *band* pour l'assassinat de Darnley. Les originaux de ces lettres et de ce *band* ne s'étant pas retrouvés, il est vraisemblable que les seigneurs, compromis comme Bothwell et Balfour dans le complot contre Darnley, ont profité de l'occasion pour détruire la preuve matérielle du crime. Quant à la correspondance originale de Marie et de Bothwell, on prétend que Jacques Ier, fils de Marie Stuart, s'empressa d'anéantir les traces accusatrices des erreurs maternelles. Les défenseurs de Marie ont constamment repoussé comme fausses les lettres que Buchanan a publiées, et qui cependant, comme le dit très-bien Robertson, contiennent des détails tellement circonstanciés et se rapportent si exactement aux

dépositions de tous les témoins, qu'il est difficile de ne pas en admettre l'authenticité.

Après l'explosion du *Kirk in the field* et la mort de Darnley, Knox avait pris la fuite et laissé le champ libre aux passions de la jeune femme qui, remplissant la scène, comme nous venons de le voir, a mieux servi la cause protestante que mille prédications n'auraient pu le faire. Marie enfermée à Lochleven, le prédicateur reparaît; et quelle satire, et quelle ironie, et quelle violence font retentir alors la chaire d'Édimbourg! Les paroles de ce Bossuet-Marat tombent de la tribune sainte, *canonnant*, comme dit Randolf, à boulets rouges. Il enflamme le populaire, aide de toute sa puissance les confédérés, établit le calvinisme en Écosse, perd définitivement Marie Stuart, — autre Armide, symbole dangereux et exécré du papisme, — et creuse à la fois le tombeau de cette malheureuse femme et le sillon de puritanisme invincible où germèrent les longues guerres du Covenant.

---

§ VII.

Emprisonnement de Marie. — Sa fuite de Lochleven. — Conclusion.

Marie était vaincue avec le catholicisme. Elle était vaincue par ses fautes, vaincue par ses passions; il ne lui restait plus que cet ascendant de sa parole et de sa beauté, de sa séduction et de sa grâce, prestiges qui ne l'abandonnèrent qu'au moment où la hache de Fotheringay termina son agonie. Murray son frère naturel, dont l'adresse et la prévoyance n'ont touché qu'aux intrigues et non pas aux

crimes esquissés par nous, s'entend avec Élisabeth et s'empare de la régence. On le reconnaît pour chef du royaume. Il fait exécuter sommairement et presque sans forme de procès les instruments subalternes du meurtre de Darnley; il se hâte, « car leurs confessions, dit Bedford, le mettaient dans un grand embarras, parce qu'elles accusaient ses amis, ses confidents, les seigneurs qui avaient porté Murray à la régence. » On poursuit Bothwell, qui s'échappe, passe en Norwége, arme quelques vaisseaux, fait la piraterie, et meurt quelques années plus tard dans un cachot de Norwége, sans pain et sans feu. Ce fut au milieu de ces événements et n'ayant plus pour ressource qu'elle seule, que Marie Stuart trouva moyen de quitter sa prison et d'échapper à la geôlière redoutable qu'on lui avait donnée.

Une des plus curieuses découvertes accomplies par les investigateurs que j'ai cités, c'est une lettre italienne datée du 21 mai 1558, et dans laquelle l'envoyé du grand-duc Cosme de Médicis, Petrucci, raconte à son maître, dans le plus grand détail, *la manière dont la reine d'Écosse est parvenue à s'échapper de Lochleven* (1). Si l'on rapproche de la charmante narration que Walter Scott a brodée sur ce canevas (2) la trame antique des faits véritables, dans leur simplicité et leur nudité, on admirera l'instinct divinateur du poète et cette pénétration puissante qui lui ont tout appris sur les caractères qu'il mettait en jeu. Souvent Walter Scott s'est trompé, volontairement où à son insu, quant aux dates, aux incidents, aux costumes et détails archéologiques; les âmes et les esprits dont il ressuscitait les

(1) « Modo che la regina di Scotia ha usato per liberarsi della prigione. » Collection du prince Labanoff. (Extrait des Archives médicéennes.)

(2) *The Abbot.*

passions ne lui ont jamais échappé. C'est le *clarificateur* de l'histoire, comme l'a dit Hazlitt par un barbarisme expressif, *the clarifyer of history*. L'enthousiaste Douglas, le calviniste Dryfesdale, la coquette, l'impérieuse, l'imprudente, la charmante Marie, la vieille lady Douglas, sont des portraits dignes de Holbein, dont la vérité semble plus digne d'éloge, à mesure que l'on approfondit les documents de l'histoire.

La mère du régent Murray, femme dure et violente, chargée de garder la captive avait un petit-fils de dix-huit ans, Georges Douglas, que les malheurs et la beauté de Marie touchèrent et enflammèrent. Il résolut de tromper sa mère et de sauver Marie. Son premier plan ne réussit pas. Il lui fit revêtir un habit de paysanne semblable en tout au costume porté par la blanchisseuse du château. Déjà la reine mettait le pied dans la barque qui allait l'emporter, lorsque la blancheur et la forme de ses mains la trahirent. Le batelier donne l'alarme ; elle est ramenée dans sa prison. La grand'mère de Douglas le chasse de la forteresse; mais le jeune homme y avait laissé un confident et un camarade, page de sa grand'mère, plus jeune que lui, et qu'il aimait tant, qu'on appelait ce dernier le *petit Douglas*. George parti, le « petit Douglas » se charge de l'entreprise et la mène à bonne fin. La châtelaine était à table, et son page la servait. Il s'approche de la table, laisse tomber comme par mégarde une serviette sur la clé du château déposée auprès de la douairière, et continue son service. Quelques minutes s'écoulent, la clé reste oubliée; le page la relève, l'emporte avec le linge, et court vers Marie Stuart. Celle-ci se dirige vers la porte d'entrée, la franchit, laisse le page la refermer en dehors pour arrêter toute poursuite, se jette dans un bateau amarré pour le service

de la garnison, et rame elle-même. Il y avait des vedettes postées dans les environs par les amis de Marie. A peine le bateau est-il en mouvement, un homme, étendu sur le gazon de la rive opposée et placé là comme sentinelle par les Hamiltons, vit la barque glisser sur les eaux et s'avancer portant une femme debout, tenant par la main une jeune fille. Le voile blanc de la reine, bordé d'une frange pourpre, signal convenu de sa délivrance, flottait au vent. Bientôt les chevaux de George Douglas et de lord Seaton accourent au galop sur la berge : « Spiegato un suo velo » bianco, con un fioco rosso, fe il segno concertato a chi » l'attendeva, che ella veniva, al quale segno quello che era » disteso in terra su la ripa del lago levatossi e con un al- » tro segno advisati li cavalieri del vilagio, etc. » La reine s'élance aussitôt à cheval, part au galop, traverse le Frith, ne s'arrête que pour écrire à Bothwell, et atteint le château d'Hamilton, où bientôt une armée de six mille hommes, convoqués sous sa bannière par les Hamiltons, vient la rejoindre.

On sait que cette armée fut complétement battue à Langsyde. Elle fit assurément peu de résistance ; la perte qu'elle causa aux ennemis fut d'*un seul homme* (1). Marie, placée sur une colline, voit cette déroute, prend la fuite, atteint l'abbaye de Dundrennan, fait dix lieues d'une seule traite, au galop, et, saisie d'effroi, se réfugie en Angleterre. C'est toujours ce premier mouvement qui décide les actions de Marie et qui la ruine. Sa cause n'était pas désespérée ; en l'absence de Bothwell, et soutenue par les Hamiltons, elle eût put rétablir ses affaires. Mais cette

(1) *Advertisement of the conflict in Scotland,* Archives d'Angl., 16 mai 1568.

femme qui eut toujours l'élan du courage, n'eut jamais le courage de la patience. On lui représente vainement qu'Élisabeth est sa plus réelle ennemie ; elle veut tenter le sort. « C'est ma requête pressante, écrit-elle à cette reine (dans une lettre datée de Workington et conservée au Musée britannique) (1), que Votre Majesté m'envoie chercher le plus tôt possible; car ma condition est pitoyable, je ne dis pas pour une reine, mais pour une simple bourgeoise. Je n'ai pas d'autre vêtement que celui qui me couvrait quand j'ai quitté le champ de bataille. Le premier jour, j'ai fait soixante milles à franc étrier, et depuis, je n'ai osé me mettre en route que la nuit. »

Elle se livrait donc follement à cette femme orgueilleuse, qu'elle-même avait courroucée en s'emparant de ses armes et de ses titres, à une femme plus âgée qu'elle, jalouse, pleine de prétentions et de vanité, ayant tous les amours-propres, depuis la fierté la plus haute jusqu'à la coquetterie la plus puérile ; odieuse créature qui avait employé l'argent anglais à soudoyer des traîtres autour de Marie, qui l'avait entravée, entourée de piéges, embarrassée, trompée et perdue autant qu'il était en elle ; qui ne l'avait pas jetée dans le danger, il suffisait bien des imprudences de Marie pour la perdre, mais qui l'avait poussée et précipitée de toute sa force vers le dernier abîme ; s'entendant avec ses ennemis pour la renverser, avec ses amis pour la trahir, avec les bourgeois pour détruire son autorité, avec les calvinistes pour la diffamer. Élisabeth fut joyeuse quand elle eut mis la main sur cette femme qui la gênait. Elle traîna en longueur le procès intenté par Murray contre sa sœur ; elle se plut à prolonger

(1) Mary to Elizabeth, *Caligula*, c. I, fol. 68.

l'agonie et le déshonneur de Marie Stuart, et affectant une impartialité souveraine, heureuse de satisfaire sa vengeance, son orgueil et son dépit, elle laissa le glaive suspendu cruellement pendant près de vingt années au-dessus de la tête de Marie. Un jour il arrive que la prisonnière semble dangereuse à sa geôlière; aussitôt Élisabeth résout de la tuer, non par le bourreau, mais par l'assassinat.

C'était en septembre 1572; le parti catholique de la captive se relevait. L'Écosse était lasse de Murray; le joug des seigneurs qui avaient tué Darnley et livré à la potence leurs complices inférieurs paraissait dur au peuple; les Hamiltons étaient en campagne pour la reine, lorsque le catholicisme frappa un grand coup, si grand qu'il vibre encore. Les Guises que Charles IX soutenait et qui traînaient à leur suite les municipalités catholiques, voulurent en finir avec le protestantisme en France. La plupart de ceux qui les gênaient furent massacrés en une nuit. La Saint-Barthélemy eut lieu. Tout le Midi tressaillit de joie. Le Vatican se para de fleurs et s'illumina de cierges. On vit rire Philippe II, qui n'avait jamais ri (1). Ce qu'il y eut de rage et de douleur dans le Nord protestant est difficile à peindre.

Pendant que les courtisans d'Aranjuez s'étonnaient de voir un rayon et un sourire sur la figure de leur maître, Élisabeth, la reine du protestantisme, recevait l'ambassadeur français dans une chambre tendue de noir, éclairée par des cierges comme un cénotaphe, au milieu des seigneurs en deuil, le front baissé, elle-même en deuil, tous gardant un silence profond, ne daignant lui adresser d'au-

(1) Saint-Goar, ambassade d'Espagne; manuscrit, Bibl. nationale.

tres reproches que ce menaçant silence. Calvinistes d'Écosse, anglicans de Londres et des provinces, ne désiraient que vengeance, massacre pour massacre, sang pour sang. Les catholiques des deux royaumes, pleins de joie et d'espoir, prenaient les armes et répétaient le nom de Marie Stuart; c'était une sainte et une victime. En politique, un personnage qui semble dangereux, qui est faible et qui est haï, n'a pas longtemps à vivre. La première mesure à laquelle pensèrent non-seulement Élisabeth, mais les protestants, Cecil, Leicester, les Communes, les pairs, ce fut la mort de la captive, espérance, centre et instrument des mouvements catholiques. Burghley, ministre d'Élisabeth, demande officiellement aux évêques anglicans si en de telles circonstances la mort de Marie Stuart est légitime. Leur réponse affirmative existe au Musée britannique (1). A peine la réponse des évêques est-elle rédigée, la chambre des Communes rédige la sienne : une pétition, aussi calme par le style que résolue au meurtre, demande la tête de Marie. Cette ardeur à tuer une reine effraie Élisabeth, qui n'aimait pas ces manifestations contre la royauté, et qui savait que, lorsqu'on touche à une couronne, toutes les couronnes tremblent. Elle ordonne le silence; il lui semble plus convenable et meilleur d'assassiner en secret, par trahison, moyennant un infâme marché, sans montrer la main qui frappe, sans se trahir, sans encourir le blâme du monde et de l'histoire, la déplorable femme qui lui avait demandé protection et asile. Robertson, qui n'a pas connu la correspondance secrète, récemment explorée, entre les divers agents d'Élisabeth, s'est trompé complétement sur les intentions de cette reine et les manœuvres des

(1) *Caligula*, c. II, fol. 221.

barons écossais. Il ne s'agissait pas de remettre Marie Stuart entre les mains du régent, mais de la faire égorger par les Écossais dès qu'elle aurait mis le pied en Écosse. Ce fait, aujourd'hui avéré, est un des plus curieux entre tous les crimes dont l'histoire, qui n'est pas pauvre de crimes, s'enrichit à mesure que l'on descend dans ses cavernes.

Un Killigrew, ancêtre de ces Killigrew qui jouèrent ensuite à la cour des Stuarts un rôle si bouffon, reçut d'Élisabeth, de Cecil et de Leicester, seuls complices du meurtre résolu, la confidence de ce projet. Il partit pour l'Écosse avec des instructions détaillées, dont il accomplit la teneur avec beaucoup de soin, de zèle et d'activité. Il était question de livrer la captive aux mains de ses ennemis écossais, sous la condition, par eux, de la tuer secrètement, rapidement et sans compromettre Élisabeth. Ces derniers y consentirent et demandèrent de l'argent ; on en promit, moins qu'ils en exigeaient. Les choses en étaient là, et l'on marchandait avec une activité commerciale le sang de Marie, quand le principal vendeur du meurtre, le régent Mar, qui avait succédé à Murray assassiné, expira tout-à-coup; ce fut le salut de la princesse. Déjà un nommé Elphinstone et le prieur de Dumferling s'étaient chargés des menus détails de l'assassinat ; Cecil avait écrit lettres sur lettres pour en presser l'exécution ; Killigrew avait mené la chose avec toute l'habileté possible. Cette mort inattendue rompit des négociations tramées avec tant de secret, que trois siècles et les recherches de vingt historiens n'en avaient pas soulevé le premier voile. Toutes les lettres relatives à cet assassinat convenu sont conservées dans les Archives d'Angleterre (1) et au Musée britanni-

(1) Killigrew to Burghley, 23 novembre 1572, ms. — Id., 23 no-

que (1), et viennent d'être imprimées par M. Patrick Fraser Tytler, dans son *Histoire d'Écosse*. Elles ne laissent pas subsister le moindre doute. Il faut y voir avec quelle simplicité et quelle innocence ces hommes d'État s'entretiennent de *la grande affaire*, de *la chose en question*, de *faire ce qui est dit*, de *faire et cetera* (*to do etc.*), de *dépêcher l'affaire*, ce qui signifie vendre et acheter la tête d'une femme. « Les Écossais nous livreront leurs otages dans les champs, dit Killigrew, pour gage et garantie de *l'affaire*. Nous ne les garderons pas longtemps, tout sera fini en quatre heures (2). »

Sa vie était sauve et sa cause perdue. Knox put se réjouir du fond de son lit de mort. Les catholiques n'osaient plus remuer en Écosse et en Angleterre. Je ne parle pas de l'Irlande catholique, dont la barbarie était si complète, que l'on s'occupait seulement de ce pays pour aller, de temps à autre, mettre le feu à ses cabanes. L'Irlande envoya vers cette époque au duc d'Argyle un ambassadeur, « lequel, dit Randolf, fit le voyage à pied, couvert d'un manteau de couleur safran, sans chemise et sans bas. On le reçut; mais il ne voulut ni se raser, ni mettre une chemise, ni coucher ailleurs que dans la cheminée, sur les cendres. » L'Écosse était plus avancée. On a vu cependant combien elle respectait peu le sang des hommes; — quels étaient ces barons toujours prêts à planter leur poignard dans la poitrine qui leur faisait obstacle, et ce Knox, adversaire de

vembre 1572.—Id., 14 septembre 1572. — Id., 29 septembre 1572. Id., 9 octobre 1572.—Id., 13 octobre 1572.—Id., 19 octobre 1572.

(1) Les preuves historiques de ce fait sont tellement nombreuses, que les lettres relatives aux intrigues et négociations de Killigrew occuperaient environ cent pages in-8°.

(2) *Caligula*, c. III, fol. 370, 373, 374.

Marie Stuart et du Midi, résumant dans sa conduite et sa doctrine l'austère et implacable moralité de la réforme septentrionale. Knox meurt à soixante-sept ans, dans sa maison d'Édimbourg, heureux, satisfait, assouvi après cette œuvre. Son histoire est celle de la révolution qu'a dirigée sa volonté. Désintéressé, ardent, farouche, le remords de ses cruautés le frappa vaguement, lorsque, se soulevant sur son lit funèbre, il essaya de justifier et de laver la tache de sa vie. « Plusieurs m'ont reproché et me reprochent, dit-il, ma sévérité et ma rigueur. Dieu sait que mon cœur n'eut jamais de haine contre les personnes sur lesquelles je fis tonner les jugements de Dieu. Je n'ai détesté que leurs vices, et j'ai travaillé de toute ma puissance à les gagner au Christ. Que je n'aie été clément pour aucun crime, de telle condition qu'il fût, je l'ai fait par crainte de mon Dieu, qui m'avait placé dans les fonctions du saint ministère et qui m'appelle à lui rendre compte. Pour vous, mes frères, combattez le bon combat, faites l'œuvre de Dieu avec courage et une volonté entière. Dieu vous bénira d'en haut, et les portes de l'enfer ne prévaudront pas ! »

Ses derniers soupirs furent une malédiction et une prophétie. Grange avait déserté la cause des barons et pris en main celle de la reine. Knox lui envoya dire qu'il eût à mettre bas les armes, ou que le bras de Dieu s'appesentirait sur lui. « Sors de ta tanière de brigand, lui écrivait Knox, ou bientôt on viendra t'en tirer; je t'annonce, de par le Dieu qui se venge, que tu seras pendu au gibet sous le soleil ardent (1). » Un mois ne s'était pas écoulé depuis la mort de Knox, que Grange, « vrai che-

(1) *Knox's life*, by Mac-Crie.

valier, humble, gent, doux et agneau dans la maison, mais lion au combat, personnage fort, vigoureux, de belles complexion et proportion, dit Melvil (1), » marchait au supplice, conduit par l'ami de Knox, un soldat-prêtre, nommé David Lyndsay, qui pendit Grange au gibet, sous le soleil ardent, en chantant les psaumes en écossais.

Avec la vie de Grange s'éteignait le dernier espoir des Guises et du Midi catholique. Marie n'avait plus de sujets; son fidèle et dernier serviteur, sir Adam Gordon d'Auchendover, cherchait asile en France. Le parti catholique se décourageait et se démembrait; le duc d'Albe correspondait avec Élisabeth et neutralisait les efforts de son maître Philippe II; Catherine de Médicis négociait avec la reine d'Angleterre, qui feignait de vouloir épouser le duc d'Alençon.

En 1574, treize années avant la mort de Marie, sa couronne était en débris. Elle passa ces longues années à lutter inutilement contre la fatalité qui la pressait, à correspondre avec le Midi dont elle était le représentant vaincu, à implorer et à taquiner Élisabeth, enfin à éveiller cet intérêt triste et passionné qui conduisit le duc de Norfolk à l'échafaud. Le seul espoir de salut pour elle eût été le silence, le repos et le renoncement; elle ne put s'y soumettre. Après dix-huit ans d'une captivité dont le martyre brisa son cœur sans apaiser l'activité de son esprit, le bourreau parut; la hache tomba, — provoqués par cette lettre de Marie à Élisabeth qu'elle plaignait charitablement « d'être vieille, hors d'âge, insultée par ses jeunes amants, et raillée par l'Europe. »

Nous la laisserons sur le seuil de cette prison qui est

(1) *Melvil's Memoirs*, pag. 257.

sa tombe. Les documents publiés par le prince de Labanoff, Von Raumer et Gonzalès la montrent à cette époque, aussi empressée et aussi habile à tramer du sein de son cachot des intrigues dangereuses et en définitive funestes, que pendant sa liberté. Qu'il nous suffise d'avoir jeté quelque lumière sur cette âme de femme, qui exagéra les défauts, les faiblesses et les ressources de la femme. Jamais le poète par excellence, Dieu qui prépare la scène de nos passions brisées contre la nécessité, ne jeta une créature humaine dans les conditions d'un drame plus tragique.

Ce n'est point, on le voit, par une affectation de rhéteur que j'ai montré le Midi et le Nord, le calvinisme et le catholicisme, Knox et Marie Stuart face à face, l'un comme symbole du devoir poussé jusqu'à la barbarie, l'autre comme type de la volupté, de l'entraînement et de la passion. Je m'arrête au moment où leur lutte s'achève. Les passions nationales ont consacré des volumes à ces deux personnages diversement coupables. Quant à Marie, les chroniques modernes n'offrent point de problème plus intéressant; si sa vie avait été angélique et son malheur immérité, la mémoire des peuples l'eût couronnée en l'oubliant, comme elle a fait de Jane Gray. Si, dans cette âme ardente, il y avait eu plus de vice que de passion, elle eût été dormir dans un coin impur de l'histoire, avec les monstres tels qu'Isabeau, Messaline, ou la Briuvilliers.

Mais c'est un être sensible, éloquent, passionné, jeune, beau, souvent coupable, trop souvent criminel, instrument d'un parti puissant qui se charge de son apothéose, adversaire du parti contraire qui la traîne dans la fange des calomnies; c'est quelque chose de si triste et de si passionné, de si déchu et de si lumineux, de si violent et de si

débile, de si hautain et de si tendre ; c'est une âme si impétueuse, un esprit si distingué, un cœur si souvent déçu, que jamais la transformation épique dont les races humaines ont le besoin ne s'est exercée sur un sujet plus favorable. Malheur aux êtres sublimes qui provoquent l'incrédulité par une perfection trop complète, une vertu trop haute, une grandeur trop pure. Jeanne d'Arc est à peine comprise ; les peuples n'ont pas eu le secret de cet ange guerrier.

Mais le protestant par son aversion, le catholique par sa sympathie, la femme par ses dévouements, le vieillard par ses tristesses, le jeune homme par ses désirs, tout le monde a compris l'héroïne de Fotheringay ; elle remuait toutes les fibres humaines, haines et amours, tout ce qui est passion, préjugé, mouvement populaire, noble pitié, tous les enthousiasmes, tous les souvenirs et toutes les faiblesses.

ÉPOQUES
SHAKSPEARIENNES.

PREMIÈRE ÉPOQUE.

Digitized by Google

DOCUMENTS A CONSULTER SUR LE THÉATRE ANGLAIS ANTÉRIEUR A SHAKSPEARE.

Consulter : — Ludwig Tieck. — Shakspeare's Vorschule.
Ulrici. — Charackteristiks, etc.
Payne Collier. — English Stage, etc.
W. Hazlitt. — Lectures on Shakspeare, etc.
Coleridge's Remains.
C. Lamb. — Essays.

DU THÉATRE ANGLAIS

AVANT SHAKSPEARE,

ET DES DRAMATURGES SES CONTEMPORAINS.

§ Ier.

Histoire du vieux théâtre anglais, par Collyer. — Précurseurs de Shakspeare. — Shakspeare n'a rien inventé. — Théorie fausse de l'invention.

Rien ne donne une idée plus juste et plus sèchement précise du théâtre anglais avant Shakspeare, que les trois volumes de Payne Collyer, intitulés : *History of the English Stage.*

Ces trois volumes représentent à mes yeux *l'antiquaire* complet : un grand homme sec, lunettes sur le nez, l'air pincé, flairant un manuscrit, se délectant d'un vieux parchemin, front ridé, tempes dégarnies, fluet et impalpable ; une date plutôt qu'un homme, un chiffre plutôt qu'un vivant ; le docteur Dryasdust de Walter Scott. Il y en a, comme cela, un par ville d'Europe tant soit peu considérable.

Imaginez qu'on ne rencontre pas le plus petit mot pour penser, pas une pauvre fleur d'éloquence, pas une misérable digression dans ces trois volumes. Terrible et respectable Antiquaire !



Si vous prenez ces tomes pour un symbole, vous ne vous tromperez guère. Quel est ce rouleau de papier moisi qui traîne dans un vieux coffre? L'Antiquaire se baisse, déroule le papier, le palpe, le flaire et l'interroge. Le papier tombe en lambeaux; il en ramasse les lambeaux, les rattache, les colle ensemble, les vénère; si quelque fragment lui échappe, il pleure. C'est peut-être un registre de blanchisseuse ou un vieux livret d'intendant; mais cette blanchisseuse vivait en 1440, et cet intendant fut contemporain de Henri VIII. Bien! dit l'Antiquaire, et, à grand renfort de lunettes, il compte et recompte le linge du duc de Southampton ou d'un bourgeois de la rue Threadneedle. Il s'instruit de diverses choses d'une importance diverse; par exemple il apprend que la livre de savon se payait trois deniers, et que la dernière mode des collets de femme, en 1530, demandait huit aunes d'étoffe. C'est là toute sa récolte après tant de peine. Il recommence joyeux sa recherche et son étude; il trouve un fragment de lettre chez l'épicier, un contrat de mariage sur le dos d'un livre, un titre de propriété collé dans le fond d'un carton; il découvre ici un nom de famille altéré, là une rectification d'armoiries, *sinople* au lieu de *gueules;* ailleurs un reçu, un testament, un mémorandum de voyage, un autographe d'homme célèbre; toutes ses jouissances, si vous les connaissiez! Elles sont égales à ses peines, dont elles le paient amplement.

Ainsi est fait l'ouvrage de Collyer, avec des matériaux dont l'humilité vous étonnerait, avec des papiers de rebut, des chiffons et des bribes que vous et moi nous aurions jetés sous la table, dans le panier fatal. Mais un étonnement plus vif encore, c'est que de tous ces haillons arrangés bout à bout avec une incroyable patience, il résulte non pas une

Histoire de l'Art dramatique en Angleterre, j'entends une histoire philosophique, mais un dépôt d'Archives, auquel rien ne manque pour éclairer le berceau du théâtre et son progrès dans la Grande-Bretagne.

Si par exemple ce chiffon de papier était le reçu de « trois » shellings payés d'avance à Guillaume Shakspeare, acteur » de la troupe du Globe, pour remettre à neuf les vieilles » pièces du répertoire ! » ne reconnaîtriez-vous pas un intérêt, dites-moi, dans cette signature ? Collyer a compris cet intérêt-là : il a fait graver sur bois le *fac simile* de chaque autographe ; il sait quelle est la classe d'hommes à laquelle il s'adresse, que leur adoration ressemble un peu à l'idolâtrie, et qu'elle a besoin d'être avivée par des images saisissables.

Ainsi de page en page vous êtes arrêté par des niaiseries apparentes, qui toutes ont un sens et une portée. Où en était le théâtre avant Henri III ? Voici une facture de marchand de soie et de velours, qui a vendu tant de pièces d'étoffe au *Master of the Revels,* au surintendant des menus-plaisirs, en 1470 : ces étoffes étaient destinées aux costumes d'une pièce jouée par la troupe spéciale attachée à la cour. Voici la désignation des rôles, les noms des acteurs, la description de leur vêtement, leur salaire annuel et la répartition de ce salaire ; vous entrez de plain-pied dans ces vieilles coulisses ; vous y vivez, grâce à la facture du marchand de soie ; l'Antiquaire y joint ses notes, fouille dans d'autres documents et finit par reconstruire, au moyen de quelques écrits sans valeur, tout le théâtre des premières années du XVIe siècle, alors que le sauteur, le danseur, le bateleur, le meneur d'ours, le joueur de vielle, le faiseur de tours, le ménestrel et le poète formaient un corps d'armée attaché à la cour et voué aux Muses.

Les révélations sur Shakspeare sont nombreuses. On voit par quel procédé naïf cet homme supérieur s'est élevé jusqu'à la compréhension de son génie. Chez lui nulle prétention de renouvellement, de résurrection littéraire, de révolution violente. Il a fait du drame pour faire quelque chose. Il a étudié les hommes, il les a peints avec une fidélité ingénue, s'est servi des instruments grossiers du drame contemporain, et n'a voulu rien inventer ni rien bouleverser.

L'étude littéraire donne un résultat dont bien des gens s'étonneront : c'est que le génie n'invente pas. Collyer, muni de toutes ses preuves érudites, vous attestera que Shakspeare (ce talent brut, ce géant ivre, comme on le nommait au XVIIIe siècle) n'est qu'un sublime et délicat metteur en œuvre. Comme Molière et Corneille, il ne s'est jamais fait scrupule de prendre ses sujets et ses personnages partout, dans un roman, un conte, un drame, une ballade, une mauvaise comédie, une chronique rimée ou une chronique sans rimes. Les admirateurs de Shakspeare n'estiment en lui que les qualités qu'il n'a pas : c'est, disent-ils, le créateur de *Lear*, le créateur de *Hamlet*, le créateur d'*Othello ;* — il n'a rien créé de tout cela.

Une manie des temps épuisés, stériles et prétentieux, c'est de courir après *l'invention.*—*Invente et tu vivras !* s'écrie Lemierre, qui n'a rien *inventé,* si ce n'est les *Fastes* écrits par Ovide sous Auguste, ou le *Poème de la Peinture* écrit en latin par Dufresnoy sous Louis XIV. — « *L'invention,* vous dit-on de toutes parts, c'est la grande qualité, c'est le génie ! » Voyons donc. Dante, Milton, Shakspeare, Bacon, Molière, Corneille, le Tasse, l'Arioste, Cervantes ; — parmi les anciens, Eschyle, Sophocle, Homère ; ces noms semblent-ils assez grands ? Et s'ils ne sont pas *inventeurs,* qui osera l'être ? Qui marchera le front plus haut

que ces hommes, proclamés par la voix populaire, par le cri des siècles et la vénération de tous, maîtres de la pensée, guides du troupeau humain, qu'ils éclairent en marchant sur les hauteurs ?

Qu'ont-ils créé ? Commençons par Dante. De son temps, une tradition vulgaire a cours, moule commun, formule épique, aussi triviale que l'est aujourd'hui un vaudeville à tiroir; c'est une vision chrétienne, vue générale et mystique du triple royaume : — ici les damnés; là les bienheureux ; plus loin les âmes qui expient leurs crimes dans le Purgatoire. Tout le monde s'est servi de cette forme. Le peuple ne connaît qu'elle, tant elle est usée et rebattue. Un moine, après bien d'autres moines, a décrit à son tour l'Enfer, le Paradis et le Purgatoire. Un frère Albéric du Mont-Cassin a rimé sa vision qu'il a disposée en triple entonnoir, et traitée grossièrement, lourdement, religieusement et sans génie. Toute la charpente de la *Comedia divina*, est littéralement dans l'œuvre du frère Albéric. Dante n'a fait qu'une seule dépense, celle du génie ; dans la pierre brute il a trouvé l'or.

Ainsi des autres créateurs; Eschyle et Sophocle sont dans Homère, qui lui-même est accusé d'avoir recousu des chants plus anciens. L'ouvrage capital de Cervantes n'est qu'une parodie, par conséquent une imitation. Milton traduit de longs fragments de *la Sarcothée*. Molière doit ses meilleures scènes, non-seulement à Plaute et aux Italiens, mais à Cyrano de Bergerac.

Qu'estimez-vous dans Shakspeare ? Est-ce *le Roi Lear ?* Shakspeare a emprunté *le Roi Lear* à une vieille tragédie publiée en 1594, jouée sur plusieurs théâtres : *The Pityful Chronicle of king Lear.* Le fou, le roi, les deux filles, l'abdication du monarque, tout se trouve dans le vieux drame ;

il est impossible d'imaginer rien d'aussi plat; —rien n'est plus fertile en développements inattendus, en points de vue variés, en études profondes, que l'œuvre du poète *imitateur*. Non-seulement Holinshed, Stowe, Giraldi-Cynthio, Bandelli, Saxo-Grammaticus lui ont fourni des sujets; mais cet humble grand homme, retravaillant de mauvais drames surannés, les a rajeunis de sa verve et ranimés de sa touche puissante.

Le roi Jean n'est que le remaniement d'une vieille pièce intitulée : *Le malheureux règne de Jean. Henri IV* et *Henri V* sont fondés sur un autre drame qui a pour titre : *Les fameuses Victoires de Henri V;* on trouve dans cette esquisse antique tout le mouvement du drame shakspearien, les escrocs qui environnent le prince, — et le prince lui-même avec sa folle verve d'adolescent, et sa conversion au grave métier de monarque. D'où est sorti *Falstaff?* Du cerveau de Shakspeare, de l'observation de la nature et d'un souvenir de jeunesse. Même remarque sur *Henri IV* et *Richard III. Le débat des deux célèbres Maisons d'Yorck et de Lancastre*, et la *Vraie Tragédie de Richard, duc d'Yorck* en ont fourni les matériaux bruts.

Le même Shakspeare trouve dans la *Diane de Montémayor* ses *Deux Gentilshommes de Vérone;* dans les *Ménechmes* de Plaute, sa *Comédie des Erreurs;* dans les *Conteurs italiens, Roméo et Juliette* et *Othello;* dans une ballade écossaise, *Macbeth;* dans le *Pécorone*, le *Marchand de Venise;* dans un roman contemporain, l'admirable pastorale intitulée : *Comme il vous plaira;* dans Tyran-le-Blanc, *Que d'affaires pour rien;* dans les *Chroniques Danoises, Hamlet.*

Que lui reste-t-il?

Son génie.

Les faits constitutifs du roman et du drame sont un fonds matériel et commun dans lequel tout le monde va puiser. Le génie arrange et imite, étudie et approfondit, il n'invente jamais.

Rien de plus facile que d'imaginer, c'est-à-dire de *se rappeler* une fable gaie ou attendrissante ; c'est ce que font tous les jours une nourrice qui veut amuser son enfant, un fripon qui s'excuse devant ses juges, un buveur qui veut égayer ses amis. Le génie consiste à mieux comprendre, à mieux pénétrer, à environner de plus de lumière ce que chacun sait superficiellement ou comprend à demi. Un des singuliers caractères de Shakspeare, c'est sa souveraine indifférence quant au sujet qu'il doit traiter. Il n'y regarde pas : l'excellent ouvrier sait tirer parti de tout. Il prend au hasard une pierre, un morceau de bois, un bloc de granit, un bloc de marbre. Peu lui importe que son prédécesseur ait fait agir et parler sur la scène un vieux roi déshérité par ses filles ; c'est un fait comme un autre, qui ne vaut ni plus ni moins. Shakspeare va trouver tout ce qu'il y a de larmes et de puissance dans l'âme de ce vieillard.

On court après l'invention aujourd'hui que l'originalité intime manque ; elle réside dans l'artiste, non dans les matériaux qu'il emploie. A tous les grands hommes c'est la tradition, c'est le peuple, c'est l'héritage commun des idées et des usages qui ont légué les matériaux. Ils les ont reçus tels quels ; puis ils les ont fondus, transformés, immortalisés. D'une borne ils ont fait un dieu ; d'un tronc d'arbre, une statue : comme ce peintre espagnol, prisonnier chez les Maures, et qui n'ayant ni marbre à tailler ni madone à adorer, tira de son âtre une bûche, et en fit la sainte Vierge.

Si ce que l'on nomme invention, n'était pas une qualité

illusoire, il faudrait estimer à bien plus haut prix que Dante le premier moine oisif qui écrivit en style de carrefour la vision du Paradis et de l'Enfer; les grossiers auteurs des canevas italiens l'emporteraient sur Molière; les écrivains inconnus de quelques chroniques divisées en actes éclipseraient Shakspeare.

Dans les décadences littéraires on prend pour inventeurs ceux qui, poussés par une certaine ardeur de sang et une certaine fougue de paroles, déplacent les mots et les images, et croient avoir fait voyager les idées; — Claudien à Rome; Marini et Achillini dans l'Italie moderne; Gongora en Espagne. Ces gens se proclament créateurs. Montaigne, Shakspeare et Molière ne s'attribuaient d'autre mérite que celui d'étudier la nature, l'homme et le monde.

Le propre du génie c'est de féconder.

---

§ II.

Des époques favorables au génie dramatique. — Matériel des théâtres en Angleterre sous le règne d'Élisabeth. — Des auteurs et des acteurs contemporains de Shakspeare. — Influence du style biblique. — John Webster. — Analyse de Victoria Corombona, ou le Diable Blanc, tragédie en cinq actes.

Au moment où nous écrivons ces pages, au milieu du XIXe siècle, l'ère du génie dramatique semble épuisée : le moment serait donc venu d'écrire les annales du théâtre.

C'en est fait des jeux de la scène; la lutte des passions avec le caractère, et de notre destinée avec nos désirs, n'of-

fre plus de nouveauté. C'est une vieille histoire souvent redite, un conte rebattu, dont l'intérêt s'est émoussé. Commentaires, développements, analyses, critiques, subtilités, paradoxes, ont été prodigués à ce sujet, reproduits à l'infini, renouvelés sous mille formes. *Tous les voiles de l'âme se sont déchirés,* dit madame de Staël. Quelque situation que vous imaginiez, elle est connue ; quelque émotion que vous tentiez d'éveiller, elle a perdu son prestige. L'inexorable mémoire, l'érudition désolante ont corrompu nos plaisirs. Plus de régions à explorer ; plus de pages à déchiffrer dans ce livre qu'un vieil auteur anglais, habitué aux métaphores bibliques appelait le *livre du cœur, aux pages ardentes et confuses* (1). Le talent et le génie se sont ouvert d'autres routes. Tout a été dit sur la scène : en vain, pour remédier à sa détresse, elle s'est métamorphosée en cours de morale, en concerts de volupté, en galeries de costumes ; tour-à-tour esclave des théories philosophiques, des fantaisies musicales et des souvenirs de l'antiquaire, elle n'a pu reconquérir son pouvoir.

Imaginez, au lieu de cette époque où nous sommes, un siècle et un peuple tout différents. Peu de débats politiques et de découvertes industrielles. L'art dramatique est à son berceau ; le moyen-âge expire à peine. La controverse religieuse a secoué son flambeau sur toutes les têtes. Il y a naïveté, énergie, ignorance et richesse dans le peuple ; magnificence et barbarie parmi les grands. Tous les esprits sont avides de jouissances, toutes les âmes s'ouvrent aux accents de la Muse ; le pédantisme règne dans la littérature, et mille vestiges poétiques du moyen-âge se

(1) The red-leaved and confused book of the heart. (Thomas Heywood.)

sont conservés dans les coutumes; un théâtre matériellement incomplet, des costumes ridicules, des décorations grossières suffisent à une nation mâle et gaie, plus âpre à saisir une émotion que difficile sur le choix des plaisirs.

Telle était l'Angleterre en 1650. Ajoutez à cette préparation si favorable du sol dramatique l'orgueil national, l'isolement des mœurs, l'esprit d'aventures qui ont toujours caractérisé la Grande-Bretagne, sa situation florissante sous le règne d'Élisabeth, voire même le despotisme qui, sans étouffer la liberté des esprits, les éloignait des matières religieuses et des discussions politiques. Henri VIII, en égorgeant tous ceux qui croyaient un peu moins que lui et tous ceux qui croyaient un peu plus, avait appris à son peuple à marcher aveuglément sur l'étroite limite que ce terrible pape avait tracée. Il ne restait pour satisfaire l'activité violente des esprits, que la guerre et le commerce au dehors, le théâtre au-dedans. Alors Drake faisait le tour du monde; l'héroïque Sidney, mourant sur le champ de bataille, donnait au soldat blessé près de lui le casque rempli d'une eau rafraîchissante.

Que d'élan et d'originalité! C'étaient des mœurs incertaines, fécondes, pleines de jeunesse, de contrastes, de rudesse, de raffinement; essayant tout, goûtant de tout; grossières encore, vives, accessibles à tous les enthousiasmes et profondément dramatiques. Rien n'était fixé; on imitait et l'on admirait avec une naïveté hasardeuse les romanceros de Catalogne et d'Aragon, le seicentisme d'Italie, les pastorales de Sannazar, les concetti de Pétrarque, Ronsard et Dubartas, la *pavane* espagnole et la *contredanse* française. Souvenirs du catholicisme à peine étouffé, nouvel esprit de la réforme, platonisme des académies ita-

liennes, spéculations du commerce, occupaient à la fois ces intelligences, se confondaient au sein de ces mœurs, et formaient le plus singulier comme le plus pittoresque mélange.

Pour comprendre Shakspeare dans son ensemble, c'est là ce qu'il faut étudier. Les auteurs dramatiques du même temps et du même pays, inférieurs au grand homme, offrent des matériaux précieux pour cette investigation. Shakspeare se détache d'eux en un point ; il est philosophe. Toujours il s'élève d'une spécialité bornée jusqu'à la peinture de l'humanité dans son ensemble. *Macbeth, Hamlet, Othello* sont des généralités sublimes : c'est l'ambition et son remords, l'amour et son fanatisme, la rêverie mélancolique et sa mortelle incertitude. Au contraire Marlowe, Chapman, Rawley, Middleton, Webster, Dekker, Ford, Peel, Lily, Shirley, Marston, Heywood, qui ont écrit de son temps ou peu d'années avant et après lui ; génération dramatique inculte, gigantesque, étonnante par la variété des conceptions et la hardiesse du talent ; race de poètes aussi peu connue de l'Europe qu'elle est digne d'admiration et d'étude ; ne prétendent jamais à cette universalité de peintures qui distingue leur immortel rival. Exclusivement nationaux, ce sont les mœurs du XVI[e] siècle, à Londres, c'est cette époque, ce mouvement, ce chaos qu'ils reproduisent. Lisez-les donc pour revivre contemporains d'Essex, pour devenir bourgeois de la cité de Londres en 1590.

La démocratie, l'aristocratie, le commerce, puissances vigoureuses, co-existantes sans être hostiles, se trouvaient en présence et ne se combattaient pas. Chacun de ces éléments avait sa vie isolée, énergique, indomptable, ses limites respectées et ses jouissances qui lui étaient

propres. Les riches marchands étaient de petits rois, régnant de Temple-Bar à Charing-Cross. Bacon ouvrait la route de l'analyse; les croyances poétiquement superstitieuses étaient encore pleines de force. On ne doutait pas que l'améthyste ne guérît la goutte, et que la poussière de rubis ne fît naître l'amour. Chaque profession avait son costume et son symbole. Tout symbole est poésie; la réalité même de la vie domestique et privée se changeait ainsi en une scène animée. *Les docteurs en physique*, ou médecins, ne quittaient pas leur robe noire, leur galon d'or et leur toquet de velours aplati et carré. Vous reconnaissiez sans peine les *gens de service* à leur jaquette bleue, les *gens de commerce* à leur habit de drap brun et à leur chapeau de feutre ou à leur bonnet de coton; l'intendant à sa chaîne d'or de Venise, brillant sur le pourpoint de soie noire; et le jeune gentilhomme à la mode à son pantalon bouffant, *trunk-hose*, à son énorme fraise à trois étages et à ces bottes molles d'où s'échappait, comme d'une corbeille de fleurs, une profusion de dentelles. Tout était pittoresque et varié; c'était de la poésie pour les yeux. On trouve dans une pièce de Ford (1) une longue énumération des bijoux, *carcanets*, chaînes et bracelets que portaient les femmes de cette époque: assurément cette liste ferait honte à notre luxe actuel. Ces Anglaises dont le cou et les bras étincelaient de diamants et d'or, qui payaient à grands frais un maître italien pour leur apprendre à jouer des *virginals* (2) ou de la *guitern* (3), qui essayaient même, comme le prouvent les comédies dont je

(1) Honest Whore.
(2) Espèce d'épinette.
(3) Guitare ou mandoline.

parle (1), une maladroite importation du sigisbéisme en Angleterre ; femmes dévotes, bourgeoises élégantes, petites-maîtresses de leur temps, affluaient au théâtre où tout était permis, où tout se nommait de son nom le plus grossier. Les actions de la vie, quelles qu'elles fussent, y y étaient copiées sans pitié ; la scrupuleuse imitation que s'imposaient les poètes ne reculait pas devant des scènes que le plus déhonté cynisme oserait à peine indiquer aujourd'hui, devant ce que Lucrèce appelait « l'arrière-scène de la vie, » *postscenia vitæ*.

C'était un théâtre bien grossier que celui-là (2) : un rideau qui s'ouvrait par le milieu, séparait les acteurs des auditeurs. Un écriteau suspendu au-dessus de la scène vous apprenait que vous étiez à Rome, à Copenhague ou à Mytilène ; on déplaçait les écriteaux quand les personnages voyageaient, ce qui arrivait fréquemment. Quelques trompettes faisaient retentir les *sennets* qui annonçaient l'arrivée des princes et des rois. Quant aux changements de décorations, la complaisance des spectateurs se prêtait à tout ; leur imagination faisait les frais que l'on épargnait au machiniste. Dans les théâtres les plus riches, plusieurs rideaux de fond, cachant des toiles grossièrement peintes, s'entr'ouvaient au moment où la scène changeait. Il fallait se résoudre à voir, dans un espace de quelques pieds carrés, l'Afrique à droite et l'Europe à gauche, à prendre pour une armée un groupe de quatre hommes traversant la scène, et pour l'Océan ce même espace de terrain qui, un moment après, allait passer pour une forêt. Philippe Sidney, qui avait admiré la magnificence des représentations

(1) Voyez *The Wonder of a kingdom*, etc.
(2) Voy. plus bas, *une Représentation au* XVIe *siècle*, etc.

italiennes, trouvait à peine des expressions assez fortes pour railler la barbarie anglaise (1).

Shakespeare auquel on reproche tant de grossièreté, est l'auteur le plus pur et le plus modeste de son temps. Le titre seul de quelques ouvrages fort en vogue à cette époque en indiquera le but, le ton et la localité ; c'est, par exemple, *The honest whore* (2), par Dekker ; *What a pity she's a whore!* (3), par Ford ; *Dutch Courtezan,* par Middleton. Dans une pièce de Dekker (4), un enfant reçoit sur le théâtre la plus honteuse des corrections manuelles : indécence, grossièreté, cynisme, langage des halles, rien de tout ce qui révolte notre goût et répugne à nos mœurs, n'offensait la robuste moralité des bourgeois de l'an 1600.

(1) Our tragedies and comedies observe rules neither of honest civility nor skilful poetry. Here you shall have Asia of the one side, and Afrik of the other, and so many other under-kingdoms, that the player when he comes in, must ever begin with telling where he is, or else the tale will not be conceived. Now you shall have three ladies walk to gather flowers, and then we must believe the stage to be a garden. By and by we hear news of shipwreck in the same place, then we are to blame if we accept it not for a rock. Upon the back of that comes out a hideous monster with fire and smoke, and then the miserable beholders are bound to take it for a cave : wilde in the mean time two armies fly in represented with four swords and bucklers, and then what hard heart will not recieve it for a pitched field. Now of time they are much more liberal. For ordinary it is that two young princes fall in love, after many traverses she is got with child, delivered of a fair boy, he is lost, groweth a man, falleth in love, and he is ready to get another child ; and all this in two hours, space : which how absurd it is in sense, even sense may imagine. *Defense of poetry.*

(2) *La Courtisane honnête.*

(3) *Quelle pitié qu'elle soit !...*

(4) *Old Fortunatus.*

Mais aussi rien de ce que l'on admire dans les chefs-d'œuvre dramatiques, observation puissante, vive peinture de mœurs, franchise et sagacité de coup d'œil, énergie de langage, entraînement, éloquence, invention, facilité, verve poétique, rien ne manque, comme nous aurons occasion de le prouver, à cette licencieuse armée d'hommes de talent, empressés de satisfaire une population barbare; — gens doués de mérites divers, et qui ont reproduit avec une irrégularité insouciante, avec une hardiesse extrême les mœurs impétueuses de leur époque.

Quelques traits de mœurs suffiront pour excuser ces poëtes. On lit dans le *Duc de Milan*, de Massinger (1), que les grands seigneurs anglais, mécontents de leurs valets, avaient coutume de les « faire fouetter dans la loge du concierge, » *in the porter's lodge*. Une des preuves les plus fortes qu'un amant pût donner de sa passion, c'était d'avaler du soufre dans du vin (2), de se mutiler les bras en l'honneur de sa belle, ou de faire pis encore : « Ne me » suis-je pas enivré en votre honneur » (dit un de ces martyrs de la galanterie du seizième siècle)? « N'ai-je pas » bu votre santé à genoux et avalé du soufre dans mon » claret? Et tout cela pour rien. » Nous n'avons pas le courage de traduire exactement ce beau passage. Les exercices du corps étaient en honneur. Non-seulement l'art de *boxer* jouissait de cette considération qu'il n'a point perdue, mais on s'exerçait au tir de l'arc, à la *vol-*

(1) *Duke of Milan*. Act. IV, sc. 1.

(2) *Have not I been drunk to your health,*
Swallowed flap-dragon, and drunk urine for thee?

Dutch Courtezan by Middleton.

tige (1), à la *lutte*, au *saut*, à la *paume*, en France comme en Angleterre. Peu de personnes savent que le roi Charles IX recevait des leçons d'un *maître de saut*, virtuose italien qui a laissé à la postérité un *Traité de l'art du saut, de la voltige et des gambades*, ouvrage devenu très-rare, pour le dire en passant. L'abbé du carnaval, le roi du désordre (*king of misrule*) n'avaient pas perdu leur sceptre; les fous de cour jouissaient encore du privilége de leur barrette; toute grande maison possédait son *amuseur*, coiffé d'un bonnet pointu, vêtu de jaune et de vert, et payé de ses épigrammes moyennant quelques brocs de vin, un habit neuf de temps en temps, quelques *pièces à l'ange* dans les jours de fête, et des coups de bâton s'il s'émancipait trop dans ses satires. Le puritanisme et la tartuferie solennelle que les Anglais désignent aujourd'hui par le mot *cant*, n'avaient pas envahi l'Angleterre; les festins et les fêtes alternaient avec les occupations du commerce et les soins de la politique. Le premier jour du mois de mai, on voyait ce barbare Henri VIII, devenu berger de fantaisie, aller (a-maying) célébrer dans les bois le retour de la belle saison, avec la bonne et malheureuse Catherine, sa femme. Un vieil auteur (2) fait le récit le plus piquant de cette mascarade champêtre : vous diriez une pastorale de Watteau, dont le bourreau serait le principal acteur. On éveillait au son des instruments joyeux les jeunes époux, le lendemain des noces. Élisabeth, digne fille de ce roi qui fit décapiter Anne Boleyn et Thomas Morus; Élisabeth, meurtrière d'Essex et de Marie Stuart, aimait, comme son père,

(1) *Vaulting.* Il y avait des *Vaulting-houses*, maisons consacrées à la voltige et qui étaient en mauvaise réputation.

(2) John Strutt.

à jouer le rôle de bergère; plus classique et plus érudite, elle se faisait dryade ; toutes les barbes grises de sa cour se transformaient en faunes et en sylvains : il fallait voir Raleigh porter la houlette, Bacon adresser à la reine des compliments allégoriques en vers grecs, et les pages de la cour, chargés de rubans (pour mieux imiter les bergers de Théocrite), voltiger dans l'Arcadie de Kenilworth, pendant que l'on attachait au pilori quelque malheureux catholique obstiné dans sa croyance.

Fils de ces mœurs dont la peinture détaillée nous entraînerait trop loin et dont nous avons dû faire ressortir seulement les plus vifs contrastes, le théâtre de ce temps (et nous plaçons les pièces de Shakspeare en dehors de nos recherches) cache donc, sous des formes brutes et d'un cynisme inouï, une source de poésie vive et toutes les idées qui agitaient la masse des citoyens. Quelle époque pour le théâtre que celle où il était à la fois le vaudeville, l'opéra, le seul journal et le seul roman populaire! C'était là que le clerc de la cité apprenait l'histoire d'Angleterre et l'histoire ancienne *dramatisée*, d'après Mathieu Pâris, Cornelius Nepos et Plutarque; là, que le bourgeois venait puiser ces notions qui le charmaient sur les régions étrangères et les peuples antiques. A peine la Saint-Barthélemy était achevée, Marlowe la mettait en tragédie (1).

Joie vive et charmante pour des intelligences si curieuses, si rudes et si naïves! Voir ainsi l'espèce humaine se mouvoir dans toutes ses attitudes et sous tous ses aspects! Comme on saisissait avidement les métamorphoses du caractère humain; comme l'on contemplait, sans en discuter le mérite, ces vives esquisses, pleines de

(1) *The Massacre of Paris.*

sens, de sel, et frappantes de vérité ! La critique aurait eu mauvaise grâce de venir troubler des plaisirs si ingénus ; on ne l'eût pas écoutée. De 1570 à 1629, plus de dix-sept théâtres nouveaux furent construits à Londres. Il y avait le Globe, près de Southwark, l'École, près Saint-Paul, le Cygne, l'Espérance, le Lion-Rouge, les Clefs-Croisées, le Rideau, le Théâtre, le Parterre, le Phénix (1), etc., etc., Outre ces troupes au service du public, chaque maison noble avait ses acteurs, sa troupe spéciale. Les *Gaies Bourgeoises de Windsor* furent représentées pour la première fois en 1602, par la troupe du grand chambellan; *Roméo et Juliette*, en 1596, par la troupe de lord Hudson (2). Les collèges, les universités, les écoles de droit, de médecine et de pharmacie possédaient aussi leurs poètes, leurs salles de spectacle, leur troupe comique

(1) St-Paul's singing school, the Globe on the Backside Southwark, the Swan and the Hope there, the Fortune between Whitecross-street, and Golding lane which Maidlond tells us was *the first playhouse erected in London*, the Red Bull in St John's street, the Cross-Keys in Grace-Church-Street, the Inns, the Theater, the Curtain, the Nursery in Barbican, one in Black-Friers, one in Salisbury-Court, and the Cockpit, and the Phœnix in Drury-Lane.

(2) Thus Shakespear's *Titus Andronicus*, was acted by the Earls of Derby, Pembroke, and Essex's Servants; his *Romeo and Juliet*, in 1596, which some say was his first play, by lord Hudson's Servants: and his *Merry Wives of Windsor* in 1602, by the lord Chamberlain's Servants. The Earl of Nottingham, Lord high Admiral, had a Company in 1594; and in 1599; the *Pinner of Wakefield* was acted by the Earl of Sussex's Servants. In short, plays were acted by the Lawyers in the Inns of court, by the Students of several halls and colleges in the universities, and even by London Prentices; so that now the saying was almost litterally true : *Totus mundus agit histrionem*.

DODSLEY'S *Preface*.

et tragique. Tout le monde était auteur et acteur. On laissait le pédantisme aux livres; c'était vers le drame que se précipitait le torrent d'idées nouvelles, de verve tragique, de moquerie, de liberté populaire; tout ce que faisaient naître et jaillir de sensations confuses l'éveil de la nation, le mouvement de la réforme, le développement d'un idiôme qui s'enrichissait, les conquêtes du commerce et les relations du peuple anglais avec les contrées que visitaient ses matelots.

Sans doute on ne peut regarder ces nombreux écrivains comme des modèles à suivre. Vous ne les compterez point parmi les hommes de génie qui, dans la route de la civilisation, apparaissent comme des fanaux pour l'éclairer. Non-seulement leur talent est fractionnaire et procède par élans irréguliers; non-seulement l'art manque à leurs ouvrages, mais ils ont à peine la conscience entière de la force qui réside en eux. Ce n'est pas cette raison puissante qui coordonne les éléments du drame de Shakspeare. Intelligences sympathiques, interprètes involontaires des idées en circulation dans leur époque, ils puisent au hasard et sans choix à la même source que Shakspeare; leur œuvre leur échappe; c'est le peuple qui fait leurs drames.

Il y a de la force, mais quelque chose d'incomplet dans ces créations cyniques, moins immorales au fond que beaucoup de productions élégantes dont les théâtres civilisés se font honneur. Elles nous traînent dans les mauvais lieux, dans les charniers, dans les repaires du vol et de la débauche. Les courtisanes de tout pays et de tout genre peuplent ces comédies et parlent un dialecte incroyable; le goût et la délicatesse se révoltent : ce sont des vices à nu. Mais l'auteur se croirait coupable s'il les

couvrait de parures; le crime se nomme *crime* dans ses pièces, l'adultère *adultère;* il ne déguise rien, ne pallie et ne colore rien. Imbu de doctrines toutes chrétiennes, il considère le péché et le vice comme la partie tragique et hideuse de la destinée humaine; il les dépeint dans leur naïve horreur; vous ne le verrez jamais, comme Regnard, légaliser le faux sur la scène, ni avec Kotzebue, affaiblir les liens sociaux en ébranlant la sainteté du mariage.

Le style biblique, introduit par la réforme, et transporté sur la scène dans sa nudité orientale, prêtait à cette liberté de langage et d'action une consécration religieuse. Henri VIII en fermant les couvents, avait rejeté dans la vie civile des hommes habitués à une éloquence ascétique, et qui venaient mêler à la société civile leurs passions et leurs paroles monacales. Dans les plus licencieuses des pièces du temps, vous retrouvez la Bible à chaque page; c'est par des citations de la Bible que la *Courtisane amoureuse* de Ford essaie de séduire le jeune Hippolyte. Arrachée aux docteurs, qui avaient voulu l'expliquer seuls, la Bible était devenue le livre populaire, domestique, le livre usuel, universel et journalier. L'idiôme anglais en a reçu l'empreinte et la garde encore : prose, poésie, drame, tout jusqu'aux débats politiques, s'est enrichi des hardiesses de l'imagination hébraïque. Milton y a puisé quelques-unes des couleurs du *Paradis perdu*, Byron celles de *Caïn*, Burke les plus beaux mouvements de son éloquence parlementaire (1).

Les amateurs du théâtre, auxquels on parlait un langage

(1) Dans les débats du Parlement anglais à l'occasion de la guerre d'Amérique, le plus éloquent discours d'Edmond Burke se terminait par ce trait biblique : « Vos enfants au désespoir vous demandent du » pain; vous leur donnez une pierre ! » Mot trivial dans la traduction française, admirablement énergique en anglais.

qui leur était familier, heureux d'ailleurs de ces nouvelles jouissances, n'opposaient point aux écrivains les scrupules et les délicatesses du goût. Les sentences de leurs critiques étaient fort irrégulières. Quand on leur offrait un chef-d'œuvre de Shakspeare, ils s'en amusaient sans l'étudier et l'apprécier davantage; que Chapman ou Ben Jonson fissent jouer quelque lourde et emphatique traduction des anciens, le même auditoire subissait avec une patience exemplaire cette initiation classique. Aussi les plus pédants de l'époque passaient-ils pour les rois du drame. On jouait moins souvent leurs ouvrages, mais on les respectait beaucoup. Maître Chapman marchait à la tête de cette cohorte; immédiatement après lui, le dur et infatigable Ben Jonson; ensuite venaient Beaumont, Fletcher et Massinger. Shakspeare, comme le prouve un curieux passage d'une préface de Webster (1), n'obtenait que le sixième ou le septième rang. Marlowe était mort avec une réputation méritée, à laquelle on se gardait bien de comparer la gloire faible et naissante de l'auteur d'*Othello*.

(1) Detraction is the sworn friend to ignorance : for mine own part, I have ever truly cherish'd my good opinion of other mens' worthy labours, especially of that full and heighten'd stile of master Chapman, the labour'd and understanding works of master Jonson, the no less worthy composures of the both worthy excellent master Beaumont and master Fletcher; and lastly (et en dernier lieu) the right happy and copious industry of master Shakspeare, master Decker and master Heywood, wishing that what I write may be read by their light, protesting that in the strength of mine own judgement, I know them so worthy that though I rest silent in my own work, yet to most of theirs I dare whithout flattery fix that of Martial :

Non norunt hæc monumenta mori.

J. Webster

Tels sont les jugements contemporains. A la même époque, Cervantes vivait obscur ; Tasse mendiait un écu à la cour où brillait Ronsard, et Montaigne passait pour un faible auteur gascon, compilateur soldatesque, indigne de l'attention des beaux esprits.

Jean Webster, l'un de ces écrivains, et l'un des plus irréguliers, n'est pas le moins remarquable d'entre eux. Sa biographie est courte. Il était clerc de paroisse, et vivait de 1590 à 1630 ; c'est là tout ce que les mémoires du temps nous apprennent. L'énergie funèbre et la profondeur sanglante dont il a empreint ses deux tragédies, *Victoria Corombona* et la *Duchesse de Malfy* (1), décèlent un esprit d'une trempe vigoureuse, sombre, amère, hostile à l'humanité. La Gorgone est sa muse ; il se plaît dans l'horrible ; une parenté secrète semble l'unir aux auteurs de *Caïn*, du *Moine* et de *Caleb Williams*. Ses contemporains lui reprochaient l'amertume et la dureté de son caractère, la monstruosité de ses conceptions, la lenteur avec laquelle il composait, et la noire misanthropie qui se mêlait à tous ses sentiments et dictait ses œuvres (2). A juger de

(1) Webster a aussi fait un *Appius and Virginia*, son premier ouvrage.

(2) But hist! with him crabbed (Websterio),
The play-wright, cart-wright : whither? either ho! —
No further. Looke as yee'd bee lookt into :
Sit as ye woo'dby (*sic*) read : — Lord! who woo'd know him!
Was ever man so mangl'd with a poem?
See how he drawes his mouth awry of late,
How he scrubs, wrings his wrists, scratches his pate;
A midwife! help! By his *braines coitus*
Some Centaure strange, some huge Bucephalus,
Of Pallas (sure) ingendred in his braine!
Strike, Vulcan, with thy hammer once againe!

l'homme d'après ce qui nous reste de lui, ces reproches sont assez fondés.

Les mœurs de l'Italie, éclatantes de civilisation et de poésie, attiraient l'attention de l'Angleterre; toute la cour écrivait des sonnets dans le genre de Pétrarque : Shakspeare colorait *Roméo et Juliette, les Gentilshommes véronais, Othello,* d'un reflet capricieux emprunté au ciel de l'Ausonie. Jean Webster, protestant furieux, ne vit dans ces mœurs que le crime, enfanté selon lui par la Papauté; l'Italie des Borgia.

Si vous avez lu cette histoire d'une fille romaine qui, vers le milieu du quinzième siècle, vengea par un horrible parricide son honneur outragé, et qui, sans remords, belle, résignée, terrible, se livra aux bourreaux, vous pouvez vous faire une idée des tragédies de Webster: c'est le crime précédé de toutes les pensées orageuses qui le déterminent, environné de toutes ses horreurs, et cherchant à se relever par l'orgueil, à dominer sa propre honte, à se grandir pour échapper à l'opprobre par une sorte d'idéalité infernale et gigantesque. Ne cherchez rien de tendre, de gracieux ou de tempéré dans ces tragédies, désert sanglant où règne une atmosphère

This is the critick that (of all the rest)
I'de not have view me, yet I fear him least,
Heere's not a worrd cursively I have writt,
But hee'll industriously examine it;
And in some monthes hence (or there about)
Set in a shamefull sheete my errors out,
But what care I? It will be so obscure,
That none shall understand him (I am sure) (*).

(*) Notes from Black Fryers, printed in certain elegies. Done by sundrie excellent wits. With satyrs and epigrams, 1620.

empoisonnée, où le forfait appelle le forfait, dont l'originale vigueur de langage peut seule faire supporter la lecture.

La pièce commence par les anathèmes d'un de ces gentilshommes spadassins, si communs alors en Italie, et qui, banni pour ses méfaits, exprime avec une ironie froide la rage profonde d'un homme en guerre avec lui-même et avec les autres.

LUDOVICO.

« Banni !

ANTONIO.

Telle est la sentence ; je l'ai apprise avec peine.

LUDOVICO.

Ah ! Démocrite ! Démocrite ! Et tes Dieux gouvernent le monde ! Récompense donnée par les princes, nobles hommes, pleins de gratitude. Fortune ! courtisane sans honneur, ces présents que tu nous fais, que tu es habile à les reprendre ! Un coup de filet te suffit. Quant à nos ennemis sérénissimes, Dieu les bénisse ! je les ai vus si doux et si paisibles ! Attendez, pour savoir ce que c'est qu'un loup, le moment où il a faim !

ANTONIO.

Vos ennemis, ce sont les chefs de l'État.

LUDOVICO.

Oh ! que Dieu les bénisse !... La foudre frappe ; écrasé par elle, c'est elle qu'on adore.

ANTONIO.

Allons, seigneur, cela n'est que juste. Voyez un peu votre vie passée ; en trois ans vous avez détruit votre domaine, la plus belle principauté de l'Italie.

GASPARO.

Vos serviteurs et vos maîtresses ont sucé le sang de vos

veines, l'or de votre patrimoine. Dépouillé, vous n'êtes bon à rien, ils vous rejettent avec dégoût (1).

ANTONIO.

Vous avez bu vos terres et vos seigneuries; votre marchand de poisson est maître de vos palais.

GASPARO.

Ces gentilshommes, beaux convives de vos festins, se moquent de vous aujourd'hui.

LUDOVICO.

Continuez, achevez-moi; allez, abreuvez-moi! à droite, à gauche! c'est admirable.

GASPARO.

Vous souvient-il aussi de quelques petits meurtres que l'on vous attribue à Rome?

LUDOVICO.

Bah! misères, piqûres d'épingles... ils n'avaient qu'à prendre ma tête s'ils la voulaient.

GASPARO.

Les princes ont leurs caprices et leur indulgence; vous êtes noble. Cet exil est une position moins sévère que celle...

LUDOVICO.

J'entends.

ANTONIO.

Courage! soyez homme, le malheur vaut son prix : il force la vertu à se montrer quand elle se cache; il ranime

(1) *They vomit you up in the kennel.*

l'énergie en secouant l'âme, comme la main agite un parfum pour en accroître l'odeur (1).

LUDOVICO.

Faites-moi grâce de vos métaphores consolatrices... Si jamais je reviens, mon poignard taillera leur gorge; fiez-vous à lui.... Je suis Italien.... et artiste.

GASPARO.

Ah!

LUDOVICO.

Et je suis très-tranquille. Croyez-vous que je ne sache pas rire avec mon bourreau et sourire au coquin qui va vous étrangler?

ANTONIO.

Nous espérons vous revoir bientôt et contribuer à votre rappel.

LUDOVICO.

Fort obligé! C'est là toute l'aumône de leur pitié; pitoyable aumône! »

A cette scène dont l'énergique ironie est remarquable, et où se trouve ce mot digne de Shakspeare : *S'il leur fallait ma tête, que ne la prenaient-ils?* succède la peinture la plus vive et la plus nue des débauches italiennes. Deux frères sans fortune vendent au duc Bracciano Ursini leur sœur Victoria Corombona, mariée à Marcello, homme riche, sans considération et sans puissance. Au milieu de ce tableau de dépravation, Victoria, femme aussi décidée dans

(1) Cette heureuse image se retrouve chez lord Bacon. La pièce de Webster est antérieure à la publication des ouvrages du grand chancelier d'Angleterre.

le vice que ses frères sont résolus dans leur bassesse, raconte qu'elle a eu un rêve funèbre. C'est dans le cimetière, au pied d'un vieil if vénérable qu'elle a vu son mari et la femme de Bracciano s'unir pour creuser sa tombe : une terrible verve respire dans ce récit qui interrompt par sa dissonnance une scène de volupté et semble l'avant-coureur des scènes d'homicide qui vont remplir la pièce.

On a éloigné le mari; l'action se passe la nuit chez Victoria. La mère de cette dernière, éveillée par le bruit et demi-nue, accourt. Les anathèmes, les prières, les reproches de la mère sont d'une admirable éloquence.

FLAMINIO, *un des frères.*

« Qui vous a éveillée? quelle furie vous envoie?

CORNÉLIA.

L'honneur de ma maison! Mais, vous, que faites-vous ici?

VICTORIA.

Ma chère mère, écoutez-moi.

CORNÉLIA.

Silence! Tu forces mon front blanchi à rougir de honte; tu le courbes vers la terre avant que l'âge l'ait fait plier. Enfants, enfants! que de larmes quand vous naissez! et comme vous ouvrez le tombeau des mères!

BRACCIANO.

Nous ne vous écoutons pas.

CORNÉLIA.

Duc adultère, où est ta femme? Sais-tu, prince, ce que le ciel veut de toi? Donne l'exemple, pratique la vertu; le monde se règle d'après vos actes, ô grands de la terre! plus tard, les péchés des hommes vous écraseront.

FLAMINIO.

Avez-vous dit ?

CORNÉLIA, *à genoux.*

A genoux, à genoux c'est ta mère qui t'en prie, ô ma fille; sois chaste ! Si nous sommes pauvres, serons-nous infâmes ? — Ou si tu me repousses, si tu es sourde à cette voix tremblante, je reste ici, je reste à genoux, et jamais plus cruelle prière ne sera sortie des lèvres maternelles. Je demande à Dieu que ta vie soit courte et tes plaisirs passagers comme les larmes versées près du lit de mort des grands; je demande à Dieu qu'il te maudisse dans cette vie et dans l'autre; je demande à Dieu ma prompte mort et la tienne ! »

Victoria, effrayée de la malédiction maternelle, quitte la scène, et Flaminio, seul avec sa mère, développe la théorie du vice ambitieux et les excuses que l'infamie cherche dans la pauvreté.

FLAMINIO.

« Sans doute il faut que je rampe. Ne m'avez-vous pas créé pauvre ? et pourquoi naît-on pauvre, si ce n'est pour ramper, pour tenir l'étrier des grands, être le marchepied de leurs vices ?

CORNÉLIA.

Malheureux !

FLAMINIO.

Où sont vos trésors ? Donnez-moi de l'or si vous prétendez que je sois honnête. Gentilhomme indigent, j'ai eu pour père un homme ami du luxe, gentilhomme véritable, qui a survécu à sa fortune. Mon éducation n'a été qu'esclavage. Dénué de ressources, j'ai appris la flatterie et la

servilité à cette école de vice et de douleur. J'ai raccommodé les vieux bas de mon maître, et j'ai longtemps été son courtisan, faute de mieux. Me voici à la cour ; suis-je plus riche, plus heureux, plus estimé ? Quelle route s'ouvre à moi pour me conduire à la richesse ? la route du vice, la route de la fraude.

Oui, tout pour devenir riche ; tout, pourvu que je sois puissant un jour ! Exigez-vous que je redevienne enfant et que mon âme soit douce et pure comme le lait de ma nourrice, au milieu de cette ivresse de plaisir, d'ambition et de volupté, au sein de ces bacchanales où la honte expire, et où le crime est sans pudeur ?

CORNÉLIA.

Je voudrais ne t'avoir pas porté.

FLAMINIO.

C'est ce que je voudrais aussi. Honnête femme, que peux-tu pour moi ? rien. La maîtresse d'un cardinal fait ce qu'elle veut de son enfant, elle lui trouve autant de protecteurs qu'elle a de chalands ; admirable position dans la vie ! Moi, fils d'une vertueuse matrone, je n'ai rien à espérer, que de mes vices ! »

Bientôt le duc de Florence, frère d'Isabelle que Bracciano a épousée, est instruit de l'abandon où sa sœur languit ; il porte ses plaintes au cardinal Monticelso, qui fait venir Bracciano et n'obtient de lui que des menaces et des bravades. Isabelle elle-même essaie de ramener son mari. Repoussée par lui et le cœur brisé, elle sent que cette séparation va susciter entre son frère et son mari une guerre à mort. Elle se sacrifie, et prend sur elle tout l'odieux de cette séparation. Il y a dans l'exécution de cette

scène une simplicité et une pureté peu communes chez Webster. Rien de plus touchant que la situation d'une femme qui aime, et qui, pour écarter de la tête de son mari les dangers qui le menacent, s'attribue la faute et le crime dont ce mari lui-même est coupable. Ce sont là de ces beautés dramatiques puisées dans l'âme, résultant d'une connaissance profonde de l'humanité, non d'une combinaison adroite et de ressorts factices. L'émotion est au comble, lorsque cette femme dévouée, répétant et s'attribuant devant son frère les paroles de haine que son mari vient de lui adresser, se laisse accabler d'injures par ce même frère qui voulait la venger. Isabelle pleure en jouant le rôle sublime que son dévouement lui impose; son frère la maudit. Bracciano demeure impassible.

La poésie dont Webster revêt son drame est brève, sentencieuse et insultante. L'art manque à l'écrivain. Sa pièce n'est qu'une anecdote distribuée par scènes, récit dramatique dénué de toute habileté, étincelant de passion et de poésie. Quiconque voudrait ramener violemment le théâtre à cette barbarie énergique, commettrait une erreur grossière.

Tous les défauts gratuitement imposés à Shakspeare se trouvent accumulés dans les drames de Webster, ébauches pleines de force, œuvres incomplètes, essais violents et effrénés, où bouillonne une sève puissante.

---

§ III.

Victoria Corombona, ou le Diable-Blanc, tragédie. — Suite de l'analyse de cette pièce.

On ne saurait trop admirer ce prodige infini de l'intelli-

gence humaine, susceptible de modifications aussi diverses, soumise à des propriétés aussi contradictoires, mais plus difficilement appréciables que celles qui modifient à nos yeux la matière et le monde physique. A tel poëte l'élévation ; à tel autre l'étendue ; à ce dernier la profondeur. Ici, un Shakspeare, né pour comprendre l'humanité tout entière, dans sa hauteur et dans son abjection ; là, un Calderon auquel tout est inconnu, hors la nationalité espagnole et le génie chrétien ; plus loin, un Racine, tout-puissant sur les émotions du cœur, domaine où rien ne lui échappe. Les rares génies qui trouvent en eux toute sympathie avec l'humanité n'ignorent et ne négligent rien ; l'horizon du monde moral et matériel leur est présent ; ils comprennent tout ce que l'homme a été, tout ce qu'il peut être. Ce sont les plus beaux représentants de l'essence divine.

Il est des esprits dont la force demeure enfermée dans un cercle plus étroit. Ils ne sauraient ni agir dans toutes les directions et se trouver accessibles à toutes les idées. Intelligences exclusives, même incomplètes, elles ont leur puissance, hors de laquelle tout est faiblesse chez elles. Calderon, dont la poésie lyrique est belle et transparente comme une nuit d'été sous un ciel pur, Calderon, dont l'invention dramatique est féconde jusqu'au luxe comme le sol de l'Arabie, n'a pas deux pensées ou deux peintures profondes. Otez-lui la grandeur idéale, la ferveur de la foi, la superstition de la beauté considérée comme révélation divine, la magie des sons et des couleurs transportée dans le langage, il ne lui reste rien. Ne méprisons pas ces génies partiels qui dans le grand concert se chargent, si l'on me passe une expression trivialement exacte, d'une seule partie. Moins vaste, leur caractère est souvent

plus vigoureux, plus un, plus pur de tout mélange. Ils valent mieux assurément dans leur individualité prononcée et restreinte que ces talents factices, fruits d'une longue assimilation de toutes les influences, produits laborieux d'un long enseignement, œuvres d'une imitation savante, souvent maladroite, et d'une fusion presque toujours malheureuse de qualités apprises. Qui ne voit que ce travail pénible n'ira point à son but, que l'artifice se trahira toujours sous l'apparente élégance des formes ? Semblables à ces hommes de la civilisation que nous rencontrons fréquemment, et auxquels nous serions tentés d'accorder, à la première vue, de l'esprit, de la noblesse, du bon goût et de bonnes mœurs ; étudiez-les : vous reconnaîtrez que cet appareil séduisant se réduit au prestige de quelques habitudes extérieures, à la magie de quelques phrases répétées par le cœur.

Quand un esprit énergique et limité se livre à ses penchants et à ses fantaisies, ce qu'il produit conserve une saveur sauvage, préférable aux œuvres sans caractère, résultats de l'étude scolastique dont nous venons de décrire les procédés. Un tel écrivain conserve tous ses défauts naturels ; à force d'exagérer ses qualités, il en fait des vices. Une seule couleur, un seul caractère empreignent ses ouvrages ; tout y émane de lui-même ; le reflet de sa pensée est naïf jusqu'à la nudité. Aucun des avantages que l'art confère, nul de nos moyens ordinaires pour cacher le vide de la pensée sous le luxe des paroles et la nullité de l'action sous la pompe de la scène ; aucun de nos artifices, aucune de nos recettes littéraires et dramatiques ne sont à son usage. L'épithète complaisante qui se prête aux besoins du rhéteur n'est point connue de ces écrivains.

La périphrase, la citation savante, lambeau brillant et facile à coudre ; l'imitation d'un auteur ancien, appât facile présenté aux érudits; tout ce qu'une littérature de collége nous apprend à grands frais est pour eux lettre close. Leur puissance, ils la puisent en eux-mêmes; ils font jaillir de cette source vive un mélange d'éléments précieux et de matériaux vulgaires, dont une élaboration plus savante eût augmenté le prix apparent et facilité la circulation, sans en augmenter la valeur.

Le génie spécial de Webster, c'est la profondeur. Il n'a ni étendue, ni élévation. Il creuse son sujet avec une infatigable persévérance ; ce qu'il y découvre, il le rapporte à fleur de terre, pêle-mêle, or et pierres, diamants et argile. Rien de consolant et d'idéal, rien de philanthropique ou d'impartial dans ce talent sombre et plein d'ardeur. Jamais il ne plane dans les régions divines, et ne voit, comme Sophocle chez les Hellènes, comme Calderon parmi les poètes catholiques, l'humanité soumise à une fatalité toute-puissante ou à une loi providentielle. Jamais, comme l'auteur d'*Hamlet*, il ne se place au centre des destinées humaines pour les convoquer toutes et leur demander compte de nos douleurs et de nos plaisirs. Webster a de la puissance dans une seule direction; il a de la pénétration, celle du misanthrope ; il connaît la mauvaise partie de l'espèce humaine; il approfondit les causes et les résultats du vice; son regard tombe dans cette caverne, s'y enfonce et s'y perd ; sa poésie funèbre, née d'une vue aussi étroite que profonde, est peut-être sans exemple dans l'histoire des littératures.

Pour lieu de sa scène il choisit l'Italie sous les Borgia, pour personnages principaux, un duc adultère, une Vénitienne impudique, un frère infâme qui trafique de sa sœur.

Voilà autour de quels acteurs se groupe son drame. Placés au sommet de la société, dans un pays privé de moralité, ces protagonistes de la pièce entraînent tout avec eux. Le fer et le poison sont dans leurs mains; ils meurent sous les coups l'un de l'autre; l'enfer se déchaîne sur un théâtre couvert de morts; un mélange d'artifice et de férocité, de lâcheté et de barbarie, de volupté et de sang marque les progrès de l'action. Webster veut qu'on ne se méprenne point : c'est l'Italie papale qu'il a prétendu peindre. Le génie de Machiavel respire dans son œuvre. Les pompes des conclaves, l'intronisation d'un nouveau pape ont lieu sur la scène, et pendant que le pontife bénit la ville et le monde, les assassinats se trament aux pieds du trône. On voit un vieillard paisible et honnête, mais timide, devenir souverain théocratique du plus beau pays de l'Europe, et les criminels que son excommunication poursuit braver sa foudre papale. Ainsi vont se jouant, sous les yeux mêmes du sacré collége et du vicaire de Jésus-Christ, la vengeance, l'amour sensuel, l'ambition, le meurtre et l'impudence effrénée du crime. C'est de l'histoire et du pamphlet; c'est de la calomnie politique; c'est aussi de la poésie inspirée par Némésis.

Le duc Bracciano, amant de Victoria, femme de Camillo, persiste, malgré les reproches des cardinaux et les tendres instances de sa femme, à rester attaché au char de cette Vénitienne, altière dans le vice, fière de sa beauté, fière même de l'éclat que cause son scandale. Deux victimes tombent en sacrifice. Le mari de Victoria est assassiné dans une joûte par le frère de cette femme, et Isabelle, femme de Bracciano, périt d'une manière plus dramatique encore.

C'est ici une de ces inventions singulières qui caractéri-

sent à la fois le génie de Webster et sa manière de concevoir les mœurs italiennes. Isabelle, ange de douceur et d'amour, a coutume, dans l'abandon où son mari la laisse, de donner chaque soir un baiser au portrait de l'époux infidèle qu'elle aime encore. Un domestique, gagné par Bracciano, enduit la surface du portrait d'un poison subtil, dont l'effet est si prompt que la jeune femme expire en embrassant l'image adorée.

Citons une courte scène où Giovanni, enfant d'Isabelle, se trouve près du cercueil de sa mère, scène remarquable par la simplicité et le pathétique.

LUDOVICO.

« Elle est morte.

MONTICELSO.

Morte! infortunée créature! et toi, pauvre enfant, que je te plains!

L'ENFANT, *près du cercueil.*

Mon oncle, que font les morts? dînent-ils, vont-ils à la chasse, entendent-ils de la musique, sont-ils gais et tristes comme nous?

MONTICELSO.

Non, mon enfant, ils dorment.

L'ENFANT.

Oh! que je voudrais être mort! voilà six nuits que je ne dors pas. Ma mère pleurait tant! Mais les morts, quand se réveillent-ils?

LE CARDINAL.

Quand il plaît à Dieu.

L'ENFANT, *à genoux.*

Mon Dieu, laisse ma mère dormir toujours. — Le matin,

quand elle se levait, son oreiller était toujours mouillé de larmes. — Mais, mon oncle, j'ai à me plaindre à vous. On a bien maltraité ma mère ; à peine a-t-elle été morte, on m'a empêché de l'embrasser, et on l'a emprisonnée cruellement dans un immense drap de plomb.

LE CARDINAL.

Pauvre enfant, tu l'aimais !

L'ENFANT.

Elle m'aimait aussi. J'ai souvent entendu dire qu'elle m'a nourri de son lait. Les autres princesse donnent leurs enfants à nourrir aux villageoises.... c'est qu'elles ne les aiment pas. »

La voix publique accuse Victoria de ce double meurtre ; la femme coupable est appelée devant un tribunal que Monticelso préside. Là se développe avec une admirable beauté le caractère de Victoria ; c'est la grandeur du Satan de Milton transportée dans un autre sexe. Il y a de la majesté dans ses vices, tant elle est sincère dans son aveu, tant son mépris d'elle-même et de la société qui l'a corrompue est intense et tragique. L'énergie de l'âme, le désir de la vengeance, la soif des voluptés enflamment tous ses discours. On voit que cette accusée est née avec plus de puissance et de facultés que ses accusateurs ; elle les dépasse et les brave tous ; elle est leur reine, malgré sa position et ses crimes. Il faut l'entendre interrompre par ses rapides élans et ses cris d'indignation involontaire l'officielle lenteur des plaidoiries.

Cependant on la condamne ; elle est enfermée dans un couvent de pénitentes. Bracciano, duc de Florence, et son

complice, favorise son évasion et l'épouse. Le frère d'Isabelle jure de la venger; Monticelso devenu pape jette l'anathème sur les fugitifs. Dans une conversation, qui paraît insignifiante et qui a son but, on va le voir, Francisco, frère d'Isabelle, demande et obtient du cardinal, devenu pape, la permission de feuilleter le livre de police (le livre noir), où sont inscrits les noms des malfaiteurs et des gens dangereux que Rome renferme. Ici se trahit avec une verve singulière la misanthropie de l'auteur :

FRANCISCO, *seul*, *le livre noir à la main.*

« Me voici en bonne compagnie. (*Il feuillète le livre.*) Espions, traîtres, usuriers, banqueroutiers, avocats, prêtres... O société, de quels éléments te composes-tu ? si le diable tenait le registre de ses serviteurs, il ne ferait pas mieux. Voici la grande dame, qui, le samedi soir, habillée en jeune gentilhomme, fuit la maison de son mari et va passer deux heures de délices dans la petite maison des champs ; le notaire qui antidate ses actes, le mari qui trafique de sa femme, le contrebandier d'accord avec le douanier, l'officier de police qui pactise avec le fripon...... La moitié des citoyens est dans ce beau volume. Bien ! je reconnais celui-ci : autrefois commis de procureur, il s'est installé dans le fauteuil du juge ; il fait un beau commerce, il vend des têtes humaines (1) quand on en a besoin, et des oreilles (2) quand on lui en demande. Ici se trouvent les es-

(1) Cette véhémente saillie contre l'iniquité des juges et leur soumission aux volontés du pouvoir fait honneur au courage de Webster, qui vivait sous le règne despotique d'Élisabeth, prodigue de tels supplices.

(2) Les écrivains qui déplaisaient au Gouvernement étaient attachés au pilori par les oreilles. Ce supplice a été en usage jusqu'au protectorat de Cromwell.

crocs, plus loin les assassins, et voilà de quoi se compose une grande ville. Eussiez-vous besoin d'une colonie de vauriens, d'un escadron de courtisanes, d'une armée de pauvres hères prêts à tout et propres à tout, ce livre vous les fournira. Oh ! que de fléaux dans un petit volume !... (*Il s'assied et rêve*). Pas plus de cent pages, et là sont tous les vices : catalogue de nos misères et de notre honte; boîte de Pandore, égoût où la corruption vient affluer, résumé de la vie humaine dans sa laideur et son infamie ! — Tel est l'usage que les hommes font de leur industrie; la parole ne leur suffisait pas, ils ont inventé l'écriture; l'écriture leur a semblé trop lente, ils ont inventé l'imprimerie. Du meilleur instrument, ils ont fait le plus horrible abus : vingt pages théologiques imprimées et reliées vont enflammer le sang des peuples, attiser les séditions, aiguiser les glaives, écraser les femmes, étouffer les enfants et faire nager dans le sang les villes divisées... Mais où s'égare mon esprit, etc. ? »

Francisco trouve en effet dans le livre noir les noms de deux scélérats, Ludovico et Gasparo. C'est d'eux qu'il se sert pour assassiner Bracciano. Lui-même, ardent à la vengeance, il se présente à la cour du duc de Florence, sous un déguisement invraisemblable et romanesque ; il se donne pour un soldat Maure, et rend plusieurs services à l'homme qu'il veut tuer.

La maladresse et l'inexpérience dramatique de l'auteur éclatent dans cette partie du drame. Cependant l'intérieur de cette cour voluptueuse, dont le chef est un meurtrier et un ravisseur, est très-bien peint. Flaminio, confident et valet de Bracciano, bien qu'il n'ait pas recueilli le fruit

qu'il espérait de ses vices, persévère dans sa route d'ignominie.

MARCELLO, *frère de Flaminio.*

« O malheureuse sœur! si j'avais prévu ce qui arrive, la pointe de ma dague eût percé son sein, le jour où elle vit Bracciano pour la première fois.

FLAMINIO.

Ah! ah!

MARCELLO.

Et vous, vous, mon frère, instrument servile dont le duc s'est servi pour perdre ma sœur, n'avez-vous pas honte?

FLAMINIO.

Non.

MARCELLO.

Infâme!

FLAMINIO.

Je suis l'outil de ma fortune et de la sienne.

MARCELLO.

Dites de votre ruine.

FLAMINIO.

Ah çà! soldat, raisonnons un peu; qu'est-tu, toi? un serviteur de son Altesse, un instrument de ses victoires. Le sang que tu verses nourrit ses triomphes, comme le sang d'une vieille fée versé sur le brasier alimente ses maléfices. Cette prodigalité de ta vie, que te rapporte-t-elle? Un peu d'or, un peu d'honneur, beaucoup d'espérances; vraie fortune de soldat qui t'échappe toujours comme l'eau fuit entre les doigts d'un enfant.

MARCELLO.

Flaminio !

FLAMINIO.

Te voilà bien avancé ; tu n'as pas de quoi reuouveler ton pourpoiut de chamois.

MARCELLO.

Flaminio !

FLAMINIO.

Écoute-moi : quand, pour satisfaire leur humeur ou assouvir leur ambition, nous avons tari la source de notre vie, servi leurs caprices, soutenu leurs querelles, et rendu leurs vices tout puissants, comment nous récompensent ces bons maîtres? Un nouveau caprice nous rejette loin d'eux; refusons-leur une seule fois notre bras, ils nous frappent au cœur. Pauvre sot! Cette doctrine te semble lamentable ; elle est vraie ; c'est l'histoire du monde. Tu te plains de ce que je suis l'instrument de ma fortune! Tais-toi, instrument des passions d'autrui ! »

Bientôt ces deux frères d'un caractère différent se prennent de querelle. Flamiuio, fidèle à son caractère, assassine lâchement Marcello, qui tombe dans les bras de la vieille Cornélia, leur mère ; le meurtrier s'enfuit.

CORNÉLIA, *près du corps de son fils.*

« Mort! il n'est pas mort, il n'est qu'évanoui. Relevez sa tête, pour l'amour de Dieu, pour l'amour de moi. Ah! mon désespoir et la mort de mon fils ne peuvent profiter à personne. Mon fils, mon fils! laissez-moi l'appeler.

HORATIO.

Je voudrais que vos efforts ne fussent pas vains; mais hélas!

CORNÉLIA.

Vous vous trompez, vous me trompez tous. Combien de malheureux ont péri comme celui-ci pour n'avoir eu près d'eux que des âmes indifférentes! Ah! je vous en supplie, relevez sa tête. Le sang de ses blessures l'étouffe... O mon enfant!

HORATIO.

Vous le voyez, il a cessé de respirer.

CORNÉLIA.

Eh bien! permettez que je m'approche ou donnez-le-moi, donnez-le tel que la mort me l'a fait. Si mon pauvre enfant n'est plus que terre, je veux au moins lui donner encore un baiser, un seul baiser de mère, et vous nous déposerez ensuite dans le même cercueil. Qu'on apporte un miroir, peut-être son souffle le ternira. Détachez la plume de son lit et approchez-la de ses lèvres! Cruels! voulez-vous qu'un homme meure, faute d'un peu de soin.

HORATIO.

Priez pour lui, madame; c'est le seul office qui vous reste à lui rendre.

CORNÉLIA.

Non, je ne veux pas prier encore. Il peut encore vivre et ensevelir sa mère; seulement laissez-moi m'approcher de lui.

(Bracciano entre avec Flaminio.)

BRACCIANO, *à Flaminio.*

Et c'est là votre ouvrage!

FLAMINIO.

Dites mon malheur.

BRACCIANO.

Vous avez tué votre frère !

CORNÉLIA.

Chut!... silence!... ne dites pas que le frère a tué le frère. Non.... non.... celui-ci repose; les meurtriers ce sont les barbares qui lui refusent leurs secours !

BRACCIANO.

Mère infortunée !

CORNÉLIA, *s'élançant sur Flaminio, le poignard levé.*

Infâme!... (*Le poignard tombe de sa main.*) Que le Dieu du ciel te fasse grâce! je prie pour toi. Tu le vois et tu t'en étonnes; saches-en la raison, c'est que je suis vieille. Quelques heures encore, quelques minutes de plus, et je pars. Ce reste de souffle, je ne le dépenserai pas en malédictions contre un fils... Adieu... La moitié de toi-même est ici. Voilà ton sang, voilà le mien, regarde... et repens-toi. »

Ne nous arrêtons point à faire sentir combien sont sublimes et ces cris de douleur et surtout ce dernier effort de la tendresse maternelle envers le fils assassin et fratricide. Peu de mouvements dramatiques sont plus beaux, plus naturels et plus touchants que la dénégation de la mère qui, près du cadavre sanglant de la victime, s'attendrit sur le meurtrier qu'elle déteste, et sent qu'elle a été mère deux fois. Comparez cet admirable trait à toutes les déclamations hexamètres et à toute l'emphase de douleur artificielle dont les théâtres européens ont retenti depuis deux

cents ans. On voit que cette mère est déjà morte et que son cœur n'a plus qu'à se briser. Au milieu des scènes de crimes et des bacchanales sanglantes que l'auteur s'est plu à retracer, quelle figure que cette vénérable mère dont les cheveux blancs s'élèvent majestueux au-dessus des orgies et des meurtres qui l'entourent, et dont le dernier soupir est un cri d'affection maternelle!

Bracciano périt empoisonné. Son lit de mort solitaire, son délire et le coup d'œil qu'il jette sur sa vie passée atteignent la plus profonde philosophie.

BRACCIANO.

« Je suis mort... Mon cerveau est en feu, je sens mon cœur défaillir. Oh ! qu'il est dur de mourir ! Quelle puissante étreinte nous attache au monde ! Quitter ces richesses, ce pouvoir, ce diadème !... Médecin, approche ; messager du cercueil, dis-moi, le poison est-il mortel ?

LE MÉDECIN.

Votre Altesse n'a pas une heure à vivre.

BRACCIANO.

Vous savez tuer, vous autres, vous ne savez pas guérir. — Oh ! pour une journée, une heure de vie telle que le mendiant la passe, sous les haillons et dans les bois, je donnerais mon duché ; mais je te supplie en vain, homme de la science, qui ne me réponds rien ! tu m'abandonnes, comme ces courtisans.

FRANCISCO.

Que Votre Altesse veuille se calmer.

BRACCIANO.

Je souffre... Ah ! que je porte envie à cette mort natu-

relle et douce qui ferme la paupière du paysan près de sa fille et de sa femme. Ses derniers moments sont paisibles ; des valets ne s'apprêtent point à partager ses dépouilles ; vautours qui m'environnent en flairant de loin le cadavre que je leur prépare. Le bourgeois mourant s'endort en bénissant ses enfants ; une main amie l'enveloppe du linceul, l'horreur, l'avarice, la haine escortent un prince jusqu'à la tombe... Misérable, misérable que je suis !... Quels sont ces hommes ?

FLAMINIO.

Des Moines franciscains ; ils vous apportent l'extrême-onction.

BRACCIANO.

Sous peine de mort, que nul de vous ne prononce ici le mot *Mort*. C'est un mot terrible, mot défendu.

(*On l'emporte dans son cabinet; Flaminio et Francisco restent ensemble.*)

FLAMINIO.

Voyez un peu cette solitude auprès d'un prince qui meurt ! C'est plaisant. Et cet homme a dépeuplé des villes, enlevé des femmes, étonné le royaume, conduit des armées, dévasté des campagnes !

FRANCISCO.

Bien des gens le pleureront.

FLAMINIO.

Croyez-vous? Bonnes gens ! qu'ils s'épargnent donc cette dépense ; qu'ils économisent leurs larmes et pensent au successeur.

(*On rapporte Bracciano mourant, Victoria est près de lui.*)

FRANCISCO.

La mort est sur son visage.

BRACCIANO.

Va-t-en, toi, et vous aussi. Vous m'avez trompé, vous avez vendu les charges publiques, opprimé le faible et pillé le pauvre; moi, je n'en savais rien, je suis innocent.

FRANCISCO.

Seigneur, un peu de calme.

BRACCIANO.

J'ai tort, oui, j'ai tort; la corneille ne doit pas reprocher au geai la noirceur de son plumage, ni le loup accuser le vautour de cruauté. Pardonnez-moi.

VICTORIA.

Oh! Bracciano.

BRACCIANO.

J'ai faim... donnez-moi à souper... un cœur de courtisan, mêlé d'épices, dûment assaisonné. Ah! fi donc, ce serait un ragoût détestable!!! »

A une scène de folie, qui occupe deux pages entières et qui fait frémir, succède une autre scène pleine de terreur. Autour du lit de Bracciano sont ses propres assassins, que l'auteur, par une de ces bizarreries significatives, communes dans ses œuvres, a revêtus du déguisement de Moines franciscains. Sous ce costume, ils prononcent des paroles latines; au lieu de le bénir, ils le maudissent; au lieu des prières des morts, c'est l'anathème qu'ils lancent sur lui. Le crucifix à la main, ils lui font répéter les mots sacramentels par lesquels il se voue lui-même à l'éternité des peines, et confesse qu'il a été justement assassiné. Cet

emploi du dogme et des cérémonies catholiques sur la scène est d'une originalité furieuse.

Enfin Victoria succombe ainsi que ce Flaminio dont la bassesse est excessive. Vers les dernières scènes, l'horreur accumulée dépasse toutes les bornes; jamais toutefois Webster ne perd sa laconique énergie.

Victoria Corombona n'est point une composition achevé; l'ensemble en est vicieux; aucun art n'en a distribué les parties; d'admirables saillies, un tableau brûlant et terrible des mœurs italiennes; des caractères qui se soutiennent avec une grandiose et puissante unité; enfin dans les situations vives, le cri dramatique s'échappant du cœur et deux ou trois combinaisons de la plus grande force; — rachètent les énormes défauts de l'œuvre. C'est surtout une œuvre protestante, inique, passionnée, populaire, et une furieuse clameur de réforme religieuse et septentrionale.

---

§ IV.

Benjamin Jonson. — Il représente dans ses pièces, l'érudition et le talent, comme Webster, la révolte protestante, et Shakspeare, le génie et l'inspiration. — Caractère du theâtre de Jonson.

Parmi les dramaturges anglais du seizième siècle, le plus célèbre est celui qui se rapproche le moins de Shakspeare par le génie; Ben-Jonson.

Shakspeare aime les hommes en riant d'eux; Ben Jonson les étudie à la loupe et se courrouce. Passions, vices, ver-

tus, grandeurs mêlées aux faiblesses, sottises alliées aux nobles élans du cœur, Shakspeare n'oublie rien; Ben-Jonson n'observe que la variété des caractères, des caprices, des humeurs, et leur jeu dans le monde. La perspective de Shakspeare est admirable; l'air circule à travers ses créations; elles ont non-seulement de la vie, mais de la transparence. Il est paysagiste; les forêts, les bois, les fleuves, la mer, les villes, les cours, les chaumières se présentent et se posent aux distances nécessaires, tantôt colorées d'une lumière éthérée, tantôt plongées dans une nuit lugubre. Ben-Jonson n'est point un peintre accompli, un artiste divinateur. Sculpteur du moyen-âge, il ne connaît que la vérité fine et puissante, ne cherche qu'elle, ne reproduit qu'elle; souvent même il oublie qu'à force d'être vraie, elle devient plus brutale que la nature et se transforme en mensonge.

Jamais on ne vit s'allier à un talent supérieur une aussi complète absence de poésie; non-seulement il ignore, mais repousse l'idéal. Ben-Jonson est un Holbein dramatique; il a le génie de la prose.

Ne croyez pas qu'il n'ait jamais créé de bons vers, vous lui feriez injure. Molière n'a pas de tirades plus remarquables par le bon sens et la satire, Mathurin Régnier de portraits plus puissamment incisifs que certains morceaux du poète anglais. Il a réussi dans l'épître grave, comme Boileau, dans la chanson bachique ou érotique, comme maître Adam et Chaulieu. Dans certains passages de Volpone un torrent rapide de versification énergique et ardente roule chargé à la fois d'érudition, de souvenirs anciens, de satire vigoureuse et de comédie audacieuse. Mais les émotions qui rappellent l'âme à son origine, l'expression des passions sympathiques, le développement des carac-

tères sous l'influence de l'amour qui les transforme, du dévouement qui les épure, de l'ambition qui les exalte, ne se trouvent pas chez Ben-Jonson. La porte de l'idéal, comme disent les Allemands, ne s'est pas ouverte pour lui. C'est à terre qu'il recueille ses trésors; il appartient à a terre. Alors même qu'il s'élève, les ailes lui manquent.

Pourquoi lui demander ou cette tendresse, ou cette ardeur, ou cette profonde entente des passions qui ne lui ont jamais appartenu? Artiste dénué de fantaisie, observateur des ridicules, homme grave, attentif à peser les vices et les faiblesses contemporaines, laissez-le vous donner la comédie telle qu'il la comprend.

Cette comédie est une collection d'originaux à la façon de La Bruyère. La touche du comique anglais du seizième siècle est moins fine et moins vive que celle du Français contemporain de Louis XIV; la naïveté énergique avec laquelle chacun des caractères est approfondi, atteste la puissance de l'observateur. Une tête forte a seule pu découvrir tant de variétés de notre espèce, déchiffrer un si grand nombre d'hiéroglyphes humains. Ben-Jonson saisit un personnage; il le tourne et le retourne, lui prête le langage qui lui convient, lui donne son vrai costume, le colore de sa nuance propre, l'analyse dans ses profondeurs et ne le quitte qu'au moment où le drame finit, où la toile tombe. Si quelqu'une de ces nullités placées dans la société comme les zéros entre les chiffres; un de ces êtres insignifiants qui n'attirent que le dédain et ne reçoivent que l'oubli, se distingue par un tic ou un caprice spécial; Ben-Jonson distingue ce personnage et le juge digne de son théâtre. Il le jette alors, tout absurde qu'il soit, au nombre de ses acteurs, et se sert habilement du mince ridicule qu'il a conquis.

Souvenons-nous que la comédie de Ben-Jonson s'attaque aux réalités. Il ne croit jamais avoir assez bien caractérisé son monde ; rude et bourgeois comme le baron de Feneste et la satire Ménippée, il exprime par un sobriquet le vice du personnage qu'il met en scène. Ce vieux masque de la bouffonnerie philosophique est précieux pour qui veut bien connaître le siècle du poète.

Les noms que Ben-Jonson impose à ses personnages sont donc des étiquettes exactes sous lesquelles il les classe, comme un naturaliste ses malachites et ses silex. Le traducteur doit lui conserver ce trait caractéristique, dont le bon goût est équivoque, mais sans lequel Ben-Jonson ne resterait pas lui-même. Si quelque traducteur anglais rencontrait les noms de ces personnages de nos scènes inférieures, de *M. Jobard*, de *M. Boissec*, de *M. Pommadin*, noms devenus classiques sur quelques théâtres de France et qui à eux seuls constituent presque tout le comique des pièces dans lesquelles ils se trouvent, ne serait-il pas obligé de trouver le synonyme burlesque de ces burlesques sobriquets ?

Ce talent n'est pas le seul qui recommande Ben-Jonson aux connaisseurs et qui doive le sauver de l'oubli. Shadwell, qui l'a imité sans l'atteindre, auteur qui vivait sous Charles II, et que les épigrammes de Dryden n'ont pu arracher au néant littéraire, Shadwell savait, tout aussi bien que Ben-Jonson, faire saillir en relief les bizarreries des caractères humains ; il ne réussissait point à les faire vivre ; son esprit était froid, son observation manquait de vivacité et de fermeté. Le capitaine Bob de Ben-Jonson, son capitaine Otter et son Morose sont jetés sur la scène avec une audace et une énergie cyniques, dont Fabre d'Églantine et Mathurin Régnier peuvent donner

quelque idée. Il ne se contente pas de présenter au spectateur les originaux recrutés par lui ; il leur donne des passions, les place dans des situations difficiles, les force de se punir eux-mêmes. Tels sont les deux fats de l'*Epicène*, tous deux poltrons, tous deux menteurs, tous deux se vantant d'avoir été aimés d'une jeune fille qui en définitive se trouve être un homme. Les événements qui naissent de cette situation et du choc de ces deux caractères sont du comique le plus vigoureux ; pour faire le procès aux détails libres, aux nuances brutales que Ben-Jonson a employés sans scrupule, il faudrait oublier que le dix-neuvième siècle a ses vices comme le seizième siècle avait les siens ; oublier que la forme extérieure des mœurs change de siècle en siècle. Ce qui était décent du temps de Molière est inadmissible aujourd'hui.

Outre ces mérites réels et peu communs, on doit compte à Ben-Jonson d'un mérite relatif ; c'est un écrivain utile. Qui veut connaître le seizième siècle et le commencement du dix-septième en Angleterre, n'a rien de mieux à faire que de lire attentivement les comédies de cet auteur, avec le commentaire de Gifford.

Gifford était un esprit sympathique à Ben-Jonson ; comme lui âpre et inexorable, il avait aussi lutté contre la mauvaise fortune, et son observation n'était jamais bienveillante. Traducteur de Juvénal, versé dans les lettres classiques auxquelles sa naissance ne le destinait pas, mais dont son courage avait surmonté les difficultés ; aussi érudit que Jonson, non moins mécontent du monde qui ne lui accordait quelque considération et quelque fortune qu'aux dépens de son indépendance et à la sueur de son front ; Gifford passa une partie de sa vie à lire le dramaturge du seizième siècle, à éclaircir ses obscurités, à revoir son texte, à chercher le sens

de ses allusions perdues. L'édition qu'il a publiée est un chef-d'œuvre. Il ne s'est pas contenté de cette longue adoration ; les mœurs et les habitudes de son auteur favori avaient été souvent attaquées ; on représentait Jonson comme un homme grossier, violent, ivrogne, incapable de sentiments tendres, plongé dans l'étude des vieux livres et dans les jouissances du cabaret. Je ne doute pas que ces reproches ne soient exagérés comme tous ceux auxquels les grandes réputations sont en butte ; mais le talent spécial de Jonson ne prouve pas qu'il se soit livré de préférence aux émotions tendres, ou qu'il ait été indulgent pour les vices humains. Gifford a tout justifié ; on dirait qu'en excusant son auteur il fait son apologie personnelle ; il critique les critiques antérieurs, il les accable de ses dédains, et pour prouver que Ben-Jonson n'était pas irascible, il s'abandonne lui-même à de violentes invectives qui, d'ailleurs, ne sont pas dénuées d'éloquence. Walter Scott, qui admirait autant que le rédacteur en chef du *Quarterly Review* la supériorité de Ben-Jonson, appréciait mieux sa vie, son caractère, ses qualités et ses défauts.

La science occupait les jours et les nuits de Jonson ; il ne creusait le sillon pénible de son drame qu'après avoir préparé, comme un engrais nécessaire, un amas de souvenirs grecs et latins. Vous trouvez au commencement du *Volpone* une citation de Pindare ; un fragment oublié de Libanius sert de texte à l'*Epicène ;* tout le caractère de *Morose* est emprunté au même sophiste grec ; Juvénal fournit des plaisanteries à *mistress Otter*. *Truewit* (M. Delesprit) n'a d'esprit qu'en mettant au pillage Lucien et Athénée. Un poète latin peu connu (Bonnefons) fournit à notre auteur une jolie chanson. Enfin la quintessence de l'*Art d'Aimer* d'Ovide se retrouve dans les conversations des jeunes gens.

A de si laborieux préparatifs se joignait le travail du drame et celui de la représentation. Jonson ne se promenait dans la ville de Londres, que pour recueillir ce qu'il appelait des *caractères;* la société de ses compatriotes ne lui offrait pas un plaisir mais un labeur. Un tel écrivain a dû manquer de légèreté, de grâce et de sonplesse; qu'on se soit plaint de son humeur taciturne, et que ses contemporains l'aient plus admiré qu'aimé, cela devait être.

On ne peut pas s'étonner qu'il ait cherché dans l'usage ou l'abus des liqueurs fortes un délassement, une jouissance, une excitation d'ailleurs nécessaire à son tempérament lymphatique. Cet esprit puissant, mâle et grossier, n'avait rien de la douceur et de la sensibilité pénétrante de Shakspeare. Les seuls souvenirs que le seizième siècle nous ait laissés sur l'auteur de *Roméo et Juliette,* nous parlent de l'aménité de ses manières, du doux son de sa voix, de ses amours et de sa mélancolie. Quant à Jonson, on le représente, vêtu d'une grande redingote de cocher, s'acheminant le soir, le front ridé, jaune et affaissé par le travail, vers la taverne de la *Syrène,* s'abreuvant de torrents de *vin des Canaries* (vin de Madère), sortant ivre du cabaret, se roulant jusqu'à sa demeure, et se mettant au lit, pour se procurer une transpiration abondante, suivie d'un travail qui durait jusqu'au matin.

Sept volumes in-octavo ont été les fruits de ce labeur. La sève et l'énergie ne manquent jamais à Ben-Jonson. Son inspiration se soutient longtemps; elle est moins haute que vigoureuse. A voir l'image qui nous reste de lui, ces gros sourcils abaissés, ces yeux ardents et fixes, ce front carré qui se plisse entre les deux sourcils comme pour ne laisser se perdre aucune conquête érudite; à voir cette face osseuse, ce regard qui semble s'appuyer et peser, non

traverser l'espace, on reconnaît le besoin d'individualiser, la force concentrée, le dédain de l'idéal, l'étude du caractère dans ses détails, tous les mérites spéciaux de Ben-Jonson.

Il peint l'homme comme le reprodnisait Holbein, avec ses rides, ses plis, ses rugosités et ses verrues. Ce n'est pas là Shakspeare; et s'il ne nous reste aucune gravure, aucun buste, aucun dessin, aucun tableau qui représentent d'une manière vraiment satisfaisante l'enveloppe extérieure de cet admirable Shakspeare, c'est sans doute parce que la finesse, la délicatesse des traits et leurs fugitives nuances défiaient l'art qui essayait de les saisir.

Digitized by Google

PREMIÈRE ÉPOQUE

DE

W. SHAKSPEARE.

(Drames de jeunesse et d'amour).

Digitized by Google

DOCUMENTS BIBLIOGRAPHIQUES RELATIFS A ROMÉO ET JULIETTE.

Voyez : — Nathan Drake. — Shakspeare and his Times.
Sismonde Sismondi. — Littérature du Midi.
Luigi da Porto. — Novelliere, etc.
W. T. Coleridge. — Remains.
Charles Lamb. — Essays, etc.

ROMÉO ET JULIETTE.

§ Ier.

Tradition sur Roméo et Juliette. — Transformations de la tradition. — Luigi da Porto. — Style de ce conteur italien.

Qui ne se rappelle ces belles nuits d'été, pendant lesquelles les forces de la nature semblent ardentes à se développer et contraintes de s'assoupir, — mélange de chaleur intense, d'énergie surabondante, de puissance impétueuse et de silencieuse fraîcheur ?

Le rossignol chante au fond des bois. Les calices des fleurs sont à demi-fermés. Une clarté pâle s'épand sur le feuillage des forêts et sur le front des collines. Ce profond repos cache, on le sent, une puissance féconde ; la mélancolique pudeur de la nature dissimule une émotion ardente. Sous cette pâleur et cette froideur de la nuit et de son astre, vous devinez les ardeurs contenues et les fleurs qui couvent dans le silence, impatientes d'éclater.

Telle est l'atmosphère spéciale dont Shakspeare a enveloppé une de ses créations les plus merveilleuses, *Roméo et Juliette.*

Ici non-seulement le fond, mais les formes du langage viennent du Midi. C'est l'Italie qui a inventé cette fable ; elle l'a puisée dans ses souvenirs nationaux, ses vieilles querelles domestiques, ses annales pleines d'intrigues

Digitized by Google

amoureuses et sanglantes. A cet accent lyrique, à cette étourderie de la passion, à cette sève fleurie et abondante, à ces images brillantes, à ces compositions hasardées, nul ne peut méconnaître l'Italie. Roméo parle comme un sonnet de Pétrarque; même recherche et mêmes antithèses; même grâce et même plaisir à rimer sa passion en stances allégoriques. Juliette aussi est toute Italienne; douée de peu de prévoyance et d'une ingénuité parfaite dans son abandon, elle est véhémente et pure.

L'histoire de Roméo et Juliette se trouve toute entière dans Luigi da Porto, conteur italien qui vivait vers le milieu du XVIe siècle. « Madame (dit-il dans sa préface » adressée à madonna Lucia Savorgnana), je vous ai pro- » mis, il y a peu de jours, de vous raconter une triste » anecdote dont les événements ont eu lieu à Vérone; » puisque vous le voulez, je vais remplir ma promesse; et » vous verrez, madame, à combien de chagrins, de traver- » ses, de dangers, de misères, de périls mortels on s'ex- » pose en aimant. Moi que le sort a fort mal traité, je me » plais à ces récits, j'aime à vous les redire. La guerre, » dès le milieu de ma jeunesse, m'a fait vieux et débile; » il m'a fallu renoncer de bonne heure aux aventureux » plaisirs de votre âge et du mien. J'ai lancé ma barque » sur l'océan de la poésie, puisque l'amour m'abandonnait! » Aujourd'hui, je me sens fatigué de la poésie même. » Laissez-moi attacher ici ma fragile nacelle; qu'elle se » repose sur la foi de votre étoile; désemparée et désar- » mée, qu'elle reste dans le port tranquille que vous lui » offrez! Vous écouterez, j'espère, avec quelque plaisir, » une aventure pleine de larmes, et pour l'aventure elle- » même, et pour l'amour de celui qui la raconte.

» Dès ma première jeunesse, je me suis adonné au mé-

» tier des armes. Je traversais avec maints guerriers et » bons capitaines, le Frioul, votre patrie; je battais le pays, » j'en explorais les grandes routes et les chemins de tra- » verse. Dans mes courses à cheval j'errais presque tou- » jours accompagné d'un archer véronais, nommé Pelle- » grino, excellent soldat et conteur merveilleux comme la » plupart des gens de Vérone. Il avait près de cinquante » ans; bel homme, toujours amoureux (ce qui ne lui » convenait plus qu'à demi), et ne manquant jamais l'oc- » casion de raconter, en beau style, une anecdote de » passion.

» Un soir nous venions de quitter Gradisca. Je chemi- » nais tristement dans un pays dévasté, brûlé par la » guerre, âpre et rocailleux. J'avais éprouvé des malheurs » peu étranges; une femme m'avait trompé. Mes pensées » m'accablaient, et je me tenais à distance de mes compa- » gnons. — « Allons, me dit le bon Pellegrino qui devi- » nait mes méditations douloureuses, toujours rêveur! et » parce qu'une femme vous a dédaigné! Bon Dieu! ne » savez-vous pas que, dans ces aventures, il n'y a jamais » que chagrin? En amour, les plus heureux sont les plus » malheureux. J'ai à ce propos à vous conter une histoire » assez récente qui abrégera pour tous deux les en- » nuis de la route. » — Il me fit cette histoire; je vais » vous la redire. »

Ainsi débute le conteur italien avec une franchise charmante et un mouvement dramatique plein d'intérêt, de simplicité, d'habileté. Il entre en matière et commence par dépeindre la longue et sanglante inimitié des deux familles les plus puissantes de Vérone.

« Enfin, dit-il, cette inimitié s'était apaisée : depuis » quelque temps la guerre avait cessé entre les deux fa-

» milles, lorsqu'Antoine Cappelletti, chef de l'une d'elles, » vieillard aimable, somptueux et qui se plaisait dans la » magnificence, donna de grandes fêtes à ses amis. Elles » duraient le jour et la nuit, toute la ville y accourait. Il » advint une nuit que certain jeune homme de la famille » adverse des Montecchi (suivant la coutume des amants, » dont l'âme et le corps ne peuvent quitter la trace de » l'objet aimé), entra dans la maison des Cappelletti, pour » y suivre une dame qui lui était cruelle. Il était fort » jeune encore, très-beau, bien fait de sa personne et de » manières accortes. Pour entrer dans le bal il avait re- » vêtu un élégant costume de femme, et tous les regards » s'arrêtaient sur lui, tant à cause de sa grâce naturelle » que par l'étonnement qu'inspirait à chacun son arrivée » dans cette maison, et cela pendant la nuit. Personne ne » fut aussi frappé de sa présence que la fille unique et l'hé- » ritière des Cappelletti, jeune personne jolie, gracieuse et » d'une vivacité naïve. A la vue du jeune homme elle se » sentit si émue que, lorsque leurs yeux se rencontrèrent, » il lui sembla qu'elle avait cessé de s'appartenir. Pour lui, » d'un air timide et réservé, il se tenait seul dans un coin » de la salle, comme un homme qu'un sentiment secret » préoccupe. La jeune fille en était affligée : elle entendait » dire autour d'elle qu'il était malade et qu'il dansait très- » bien. Le souper fini, on commença cette danse en usage » aujourd'hui parmi nous et qui termine tous les bals. Les » danseurs forment une ronde; chaque cavalier change de » dame, et chaque dame de cavalier, selon leur bon plai- » sir. Il arriva qu'un jeune gentilhomme, nommé Marcuc- » cio, se trouva placé près de la jeune Cappelletti sa cou- » sine; ce jeune homme, par une singularité naturelle, » avait les mains froides comme glace pendant l'année

» entière, au mois de juin comme au mois de janvier. Peu » après, Roméo (c'était le nom du jeune Montecchi) chan- » gea de place, saisit la belle main de la jeune fille ; et » comme sans doute elle avait désir de l'entendre parler, » elle lui dit :

« — Soyez le bienvenu près de moi, messire Roméo ! » du moins vous tiendrez ma main gauche sans la glacer, » comme fait mon cousin Marcuccio, qui rend ma main » droite toute froide. »

« Ces paroles enhardirent Roméo, qui répondit :

«—Ah ! madame, si ma main réchauffe votre main, vos » beaux yeux enflamment mon cœur ! »

« La dame, ne pouvant s'empêcher de sourire, mais » craignant qu'on la vît causer avec l'ennemi de sa mai- » son, s'empressa de reprendre :

« — Je vous jure ma foi, Roméo, qu'il n'y a pas ici » une dame qui semble si belle que vous à mes yeux ! »

« Et le jeune homme, tout transporté, reprit :

« — Si vous le permettez, je serai toujours le serviteur » fidèle de votre beauté. »

Les amants ne tardent guère à s'entendre ; bientôt les anciennes hostilités renaissent entre les deux familles. Roméo, voulant épouser Juliette, est obligé de s'adresser à un moine, son confesseur, qui joue dans cette histoire un rôle bizarrement caractéristique. Frère Lorenzo consent à servir les amants et à les marier.

« Le saint temps du carême était venu, et la jeune fille, » feignant de vouloir se confesser, se rendit au monastère de » Saint-François. Elle entra dans un de ces confessionnaux » que les frères de cet ordre emploient encore aujour- » d'hui, et fit demander le frère Lorenzo. Celui-ci, que

» suivait Roméo, entra dans le confessionnal avec le jeune » homme par la porte du couvent, souleva une barre de » fer qui divisait le confessionnal en deux parties, et dit à » la jeune personne :

« — Je vous ai toujours aimée comme ma fille ; au- » jourd'hui vous m'êtes plus chère que jamais, puisque » vous voulez prendre pour époux mon ami, messire » Roméo. »

« Elle répondit :

« — Je ne désire rien au monde que d'être légitime- » ment à lui. C'est pour cela que je suis venue ici, pleine » de confiance en vous, pour que vous soyez témoin de- » vant Dieu de ce que l'amour me porte à faire. »

« Alors, le frère écouta les confessions de tous deux ; et » Roméo épousa dans le confessionnal même la belle et » jeune fille. Ils convinrent de se retrouver la nuit sui- » vante, s'embrassèrent une seule fois et partirent. Le » frère fit sortir Roméo par la porte qui ouvrait sur le » couvent, Juliette de l'autre côté ; puis il replaça la » barre de fer, et d'autres dames entrèrent pour se con- » fesser à leur tour. »

L'amour et le mariage dans le confessionnal ; l'homme du monastère mêlé aux intrigues et aux passions de la jeunesse ; l'ardeur naïve de Juliette ; le ton de galanterie de l'époque, la facilité de passion de Roméo : — voilà bien le temps. Une fois marié, Roméo, dans un combat singulier, tue, pour sa propre défense, un parent de Juliette. Il est condamné à l'exil.

« — Ah ! dit Juliette à son mari qui va partir, que fe- » rais-je sans vous, Roméo ? La force de vivre me man- » querait. Il vaut bien mieux que je vous suive partout où » vous irez. Je me déguiserai si vous voulez ; je couperai

» mes cheveux; je serai votre page; et vous ne trouverez » personne qui vous serve avec plus de fidélité que moi. »

Roméo, en s'exilant de Vérone, n'a qu'un regret : quitter celle qu'il aime. Bientôt le père de Juliette veut la marier; déjà femme de Roméo, et restée seule à Vérone, elle demande conseil au secourable moine. Celui-ci ne trouve pas de meilleur moyen que d'administrer à la jeune fille un breuvage narcotique et de la faire passer pour morte. Roméo s'empresse de revenir à Vérone, pénètre dans la sépulture des Cappelletti, et se tue sur le corps de Juliette qu'il croit morte; elle rouvre les yeux, reconnaît Roméo et meurt à son tour.

L'Europe entière a été séduite par l'intérêt pathétique de ce récit, par la grâce suave et un peu efféminée qui le caractérise, par ce tableau naïf et animé de la société italienne vers la fin du xve siècle. L'écrivain italien ne réfléchit pas; il reproduit cette vie de sensation et d'amour à laquelle il a pris part. Ce qu'il rend le mieux, c'est la passion; ce qui lui échappe, ce sont les nuances. On s'intéresserait à sa Juliette et à son Roméo quand même ce seraient des personnages tout-à-fait communs. Leur situation est plus forte que leur caractère.

---

§ II.

Masaccio de Salerne. — Histoire de Mariotto et de Gianetta.

Ici apparaît la nuance distinctive des peuples du Midi et du Nord; l'inspiration méridionale a sa source dans la passion; l'inspiration du Nord, dans l'observation. Trop

souvent chez les intelligences secondaires du Nord l'observation analytique reste froide et peu active ; chez les esprits méridionaux de second ordre vous ne trouvez qu'une certaine ardeur de sang, une sensualité passagère, une mobilité passionnée. L'expression des passions chez l'homme du Nord, plus concentrée et plus métaphysique, s'épanche et rayonne moins vivement ; elle devient presque intellectuelle et s'éloigne davantage du monde des sens. Chez l'homme du Midi, toutes les images extérieures, l'encens des roses, le ciel, les ruisseaux, les forêts, tous les échos de la nature, se mêlent à l'expression de la passion. Facilité puérile de versification, harmonie vide, prodigalité de couleurs, sonorité insignifiante, voilà les vices du Midi ; au Nord vous reprocherez une analyse intrépidement froide, des excès tragiques, la minutie des détails, une douloureuse énergie et la lenteur des développements. Au Midi passion, invention, création, fécondité, facilité, abondance, harmonie ; au Nord réflexion, profondeur, intensité, concentration, énergie, grandeur.

Bien longtemps avant que Luigi da Porto racontât cette histoire à sa Dame en style fleuri et cadencé, une aventure presque semblable avait été répétée par le peuple de Florence et de Mantoue.

Vers le milieu du xve siècle, c'est-à-dire cent ans plus tôt, un auteur peu connu, *Masaccio de Salerne*, — un de ces hommes nés écouteurs, espions volontaires et innocents, qui passent leur vie à recueillir les anecdotes, — avait rédigé le récit suivant qu'il annonce ainsi dans sa *Novellino :*

« — Que Dieu m'écrase si chacun des faits que je vais
» vous dire ne m'a pas été rapporté comme véritable ; je

» ne raconte pas des fictions vaines, mais des histoires » réelles. »

Conte ou histoire, c'est dans le *Novellino* que se trouve la première trace du tragique récit que Luigi da Porto a couvert de ses draperies élégantes et orné de ce dénoûment funèbre qui a fait couler tant de larmes. Chez Masaccio, l'amant qui se nomme *Mariotto* de Sienne épouse en secret une jeune fille riche, Jeannette tout simplement, *Gianetta*. Il venge une injure personnelle à la façon italienne, par le meurtre; on le bannit de Sienne. La jeune femme, qui veut rejoindre son mari, s'entend avec un domestique et se fait passer pour morte. On célèbre ses funérailles; enfermée dans le caveau de la famille, elle en sort secrètement pour se rendre à Mantoue, où se trouve Mariotto. Cependant la nouvelle de cette mort est parvenue à Mariotto, qui prend aussitôt la route de Sienne, où sa tête est mise à prix : il brave la mort, et veut mourir sur le tombeau de celle qu'il aime. Les officiers de la République le reconnaissent, on le livre au bourreau, sa tête tombe. Cette tête sanglante, placée sur une des portes de la ville, est le premier objet qui frappe les yeux de Gianetta, lorsque revenant de Mantoue où elle n'a pas trouvé son mari, elle rentre à Sienne. Son cœur se brise; elle tombe morte devant ce débris sanglant.

Ce récit nous rejette d'un siècle vers les temps barbares; ce ne sont plus les langoureuses et charmantes paroles de Juliette et de Roméo, telles que Luigi se plaît à les embellir. Ici le drame marche par la seule passion ; il va de son élan propre, sans mélange d'autres caractères, sans moine complaisant, sans nourrice bavarde, sans appareil de bals et de fêtes. Deux cœurs méridionaux se brisent plutôt que de se perdre; deux êtres ne peuvent supporter la vie

l'un sans l'autre et vont au-devant de la mort d'un pas résolu. C'est le vigoureux germe méridional dans sa dureté ardente, avant que des mœurs plus douces l'aient amolli et détrempé.

Tout porterait à croire que le fait primitif n'a pas été fort altéré par Masaccio : — dans ces républiques italiennes trop vantées, le meurtre était facile et sans honte ; la justice violente et furieuse ; le bourreau toujours actif ; la porte des villes couronnée de têtes tranchées ; le foyer domestique ensanglanté.

---

§ III.

Giraldi Cinthio. — Pierre Boistuau. — Nouveaux voyages de Roméo et Juliette. — Arthur Brookes.

L'histoire des deux amants mourant l'un pour l'autre fut reprise en sous-œuvre par un nouveau conteur, Giraldi Cinthio, esprit facile, écrivain souple et fécond plutôt qu'habile, qui fit subir à ce roman quelques légères altérations et l'inséra dans son recueil de *Nouvelles*.

Alors tout écrivain à la mode en Italie écrivait des nouvelles, comme en France tout le monde fait des romans. La bibliothèque des conteurs italiens du XVIe siècle est immense. Au milieu de la nouvelle efflorescence de la civilisation chrétienne greffée sur la civilisation antique, on aimait à présenter sous leurs diverses faces les événements de la vie, de même qu'aujourd'hui, après tant d'événements inattendus et de catastrophes singulières, l'Europe entière s'abreuve de contes et de fictions.

Les conteurs italiens furent aussi à la mode en France sous François Ier et les Valois, que les romanciers anglais le furent parmi nous, entre 1800 et 1850. Tous les beaux esprits et toutes les dames s'en nourrirent ; on les adopta, on les traduisit, on les commenta. Je possède un bel exemplaire du livre de Masaccio, qui a appartenu au roi François Ier ; voici la Salamandre dans les flammes, devise parlante de ce roi brillant qui a vécu, comme son symbole, dans l'incendie, l'éclat et la peine ; voici son F couronné, et l'ineffaçable dorure que les artistes loyaux de cette époque incrustaient sur le dos des livres.

Il y avait en France, vers la fin du XVIe siècle, un roturier de Bretagne, quelque peu clerc et amoureux de curiosités ; il s'appelait Pierre Boistuau. Il a publié des livres remplis d'histoires prodigieuses, pathétiques et extraordinaires ; les unes consacrées aux amours malheureuses, d'autres aux comètes apparues, d'autres aux bicéphales et aux acéphales. Pierre Boistuau aime les singularités, les amours excentriques, les passions baroques, les anomalies naturelles d'hommes à six têtes, sans pieds, sans ventre, à tête de cheval et à corps de loup. Il a rédigé, dans un style assez net et assez vif, comme est en général le style des Bretons, les *Tragiques histoires de Romeus et de Julietta ;* il y a jeté, selon le génie de notre nation, quelques touches caustiques et quelques traits spirituels ; dans une de ses excursions en Angleterre, il offrit en présent son livre à plusieurs gentilshommes.

Un nommé *Arthur Brookes,* mauvais poète qui cherchait un sujet trouva celui-ci convenable et le rima de manière à remplir un formidable volume, avec descriptions, oraisons, digressions et divagations. L'œuvre, demi-italienne et demi-française, plut beaucoup aux Anglais.

Ce fut dans cet état que le jeune Shakspeare, alors peu connu, trouva la matière de son drame; remaniée déjà par quatre écrivains, ornée par messire Pierre Boistuau de je ne sais quelle teinte de philosophie presque railleuse, devenue, sous la plume de Brookes, un peu mélancolique, un peu chaste, un peu pédante et un peu lourde, l'anecdote qui avait amusé les veilles des soldats italiens sous les chênes d'Apulie tomba sous la main de Shakspeare. De ce qui n'était qu'un récit de boudoir, un beau conte, récité d'abord par les condottieri de la Romagne, puis par les jeunes gens assis sur les coussins de velours, aux pieds des dames de François Ier, Shakspeare va faire son œuvre immortelle.

---

§ IV.

Lope de Véga. — Le Roméo et Juliette espagnol. — Caractère de ce drame. — Les deux Juliettes.

A la même époque, un autre homme de génie, *Lope de Véga,* s'emparait du même sujet et le faisait vivre sur la scène castillane, dans un drame plein de mouvement, de feu. Les caractères de Lope ne se dessinent et ne ressortent pas avec la netteté et la profondeur qui appartiennent à Shakspeare. Le drame castillan n'est qu'action, entraînement et verve.

Au lever du rideau, vous voyez le portique d'un palais illuminé, vous entendez le bruit des instruments et les pas légers des danseurs. Deux jeunes cavaliers suivis d'un valet s'arrêtent devant le portique.

« Ah ! (dit Anselmo), quel bruit ! quelle musique ! quelle » fête ! toute la maison est dans le feu de la joie.

— » Est-ce que l'on marie une fille ou un fils de la mai- » son, reprend Roselo ?

— » Un concert ? une noce ?

ROSELO.

» Allons, Marin (*au valet*), vite ! A la découverte ! Pé- » nètre là-dedans, et dis-nous ce qui s'y passe.

MARIN.

» Vraiment ! tu me fais entrer (*le valet tutoie le maî-* » *tre, à l'espagnole*) chez tes ennemis ! Tu veux donc » qu'ils me donnent, en guise de collation, une lame dans » l'estomac.

ROSELO.

» On ne te reconnaîtra pas.

MARIN.

» Les Castelvins ne sont pas de bonne composition.

ROSELO.

» Poule mouillée !

MARIN.

» Si j'étais armé, et que je rencontrasse tous les Cas- » telvins dans la rue ; morbleu ! seul contre tous, je sau- » rais me défendre. Mais je ne veux pas mourir comme un » chien entre deux portes. »

Anselmo se tourne du côté de son ami.

— « Si tu as si grande envie, lui dit-il, d'assister au bal » des Castelvins, prends un masque, entre, et donne-toi » pour un de leurs parents.

ROSELO.

» Est-ce prudent ?

ANSELMO.

» Tu ne cours aucun risque. »

Ainsi débute ce drame brillant. Julia n'est plus la tendre et naïve enfant que nous aimons dans Shakspeare; impérieuse et captive, l'esclavage domestique auquel la jeune fille est soumise depuis sa naissance, aiguise en elle l'instinct de la coquetterie. Dans la scène du bal elle trompe le fiancé qu'on lui impose et témoigne à Roselo (*Roméo*) toute sa préférence. Les incidents se précipitent à peu près dans l'ordre adopté par le conteur italien Giraldi Cinthio; le dénoûment seul diffère. Julia endormie s'éveille dans le sépulcre entre les bras de son amant au désespoir; et ce prodige, évidemment suscité par l'*Ave Maria* que prononce l'amant, éteint la vieille haine des deux familles.

La passion anime toute cette pièce; elle est éloquente, rapide, amusante, écrite avec une facilité pleine de charme. Voici bien Vérone au XVe siècle. Le soleil luit sur le pavé de marbre et bouillonne dans les veines de l'ardente jeunesse; les gentilshommes errants sous les portiques, se rencontrent, se toisent, et leurs épées sortent des fourreaux; les lances se croisent; il y a du sang sur la terre, et les paisibles bourgeois viennent relever les cadavres. La nuit tombe; les longues galeries semées de fleurs s'ouvrent à des essaims de jeunes beautés et aux vieillards qui, observant en silence le tumulte joyeux, rajeunissent leurs âmes dans la joie universelle. Le bal commence; les masques noirs se coudoient, les groupes chuchotent, les rires interrompent les vibrations légères du luth et de la mandoline. Ni Lope, ni Shakspeare, n'ont oublié les mille lumières, la saveur de l'oranger et du myrte, le chant lointain du rossignol, les causeries amoureuses et satiriques qui retentissent ou murmurent, le madrigal et l'épi-

gramme. Mais Lope s'occupe avant tout de l'amour. Son drame n'a pas de *Mercutio* satirique, raillant toutes choses, même le bonheur. Il peint merveilleusement l'entraînement du plaisir, le palais orné de guirlandes, le bal, ce *paradis des femmes*, l'ardeur de la jeunesse, le danger recherché, affronté et vaincu.

Le *Roméo* de Shakspeare est mélancolique, et sa *Juliette* est naïve. Chez Lope, Roselo se montre plus fougueux que tendre; Julia plus passionnée qu'ingénue. Celle-ci offre le développement curieux du caractère de la femme, soumise dans le Midi à une contrainte sévère, se vengeant par la ruse, et trouvant moyen de passer à travers les mailles du réseau qui l'emprisonne. Dans une scène très-bien intriguée, la jeune fille captive l'ennemi de sa famille; c'est à Roselo que s'adressent les paroles tendres qu'elle semble prononcer pour Ottavio; plus hardie encore, elle glisse une bague dans la main de celui qui l'a charmée :

— « Gardez ceci, dit-elle à Roselo.

— » Que voulez-vous que je garde? demande le fiancé bénévole.

— » Mon cœur, réplique la jeune fille! »

Le fiancé se contente de l'explication.

La *Juliette* de Shakspeare n'est ni si inconséquente, ni si spirituellement audacieuse, ni si coquette. Ce n'est pas une préférence de quelques semaines qu'elle a rêvée. Dès que son cœur est touché, ses paroles sont solennelles autant que ses émotions profondes.

« *Si ce jeune homme est déjà marié* (s'écrie-t-elle après l'avoir aperçu), *j'aurai le cercueil pour lit nuptial.* »

« — Oui (dit-elle encore), tu fais ma joie! mais une » alliance ainsi commencée m'afflige. Il y a ici trop d'im- » prévu, de violence et de précipitation. Notre bonheur,

» Roméo, ressemble trop à l'éclair qui a cessé de briller
» avant que l'on ait pu dire : il brille ! »

La passion telle que Shakspeare l'a vue et montrée, c'est l'éclair sur lequel se ferme la nuée sombre; le destin se repliant sur le bonheur pour l'engloutir.

---

§ V.

Le frère Laurent. — La nourrice. — Mercutio. — Style de Roméo et Juliette.

Ce caractère de solennité et de prédestination douloureuse a pour symbole expressif le personnage du moine, inventé par Shakspeare, le frère Laurent.

Le conte de Messire Luigi n'offrait à Shakspeare qu'un prêtre complaisant et commode qui faisait entrer dans son confessionnal, d'un côté l'amant, d'un autre la maîtresse, et qui bénissait leurs entrevues. Brookes avait pris plaisir à faire de son moine un personnage facétieux, bonhomme atteint de la monomanie du mariage. Ce pauvre personnage est devenu le *Friar Lawrence* de Shakspeare, philosophe comme un vieillard et s'étonnant que les battements d'un cœur jeune puissent étouffer la raison et la prudence. Comme sa barbe blanche, sa physionomie douce, son air vénérable, sa morale élevée et salubre s'accordent bien avec la nature féconde et grande qui l'environne ! Il est calme, car il vit avec Dieu ; il ne se rit point des passions et ne les blâme pas, c'est le monde même. Comme il se montre prudent et courageux ! Comme il sent bien qu'irriter par la résistance les désirs et les émotions de ses

protégés, c'est augmenter leurs périls! Quelle admirable compassion il ressent pour Roméo et Juliette! Leur sympathie naïve est à ses yeux un fragment sacré de la grande religion universelle. Il s'attend à de redoutables dévouements; il sait que l'un et l'autre sont prêts à tout, et que le poison ou la mort ne les effraient pas. Il ne s'occupe point de prêcher ceux qui ne l'écouteraient guère; seulement il dit à Roméo :

« — Jeune homme, l'adversité est une dure nourrice, » dont le lait fortifie et donne la sagesse. »

Le spirituel Mercutio, l'ami de Roméo, est mort en riant; Roméo qui l'a vengé est puni par l'exil. Au moment où la sentence de bannissement vient d'être prononcée, Juliette attend son jeune époux. Un monologue dont la décence de nos mœurs modernes condamnerait l'expression révèle les pensées intimes et les émotions de la jeune fille :

« O nuit, arrive! » dit-elle, « et toi! viens, Roméo, » tu seras le jour de ma nuit! »

M. de Schlegel a très-bien observé que la diction de Roméo et Juliette semble empruntée à Pétrarque et aux troubadours. Allusions et allégories, accents élégiaques et dithyrambiques, hyperboles et jeux de mots, tout s'y trouve. Cette œuvre de jeunesse et de caprice étincelle de gracieuses et folles puérilités, comme la jeunesse et la passion même. Puérilité qu'il ne faut pas maudire; folie éternelle du cœur, folie sérieuse, elle est de l'histoire! Ceux qui se souviennent d'avoir été jeunes savent que cette exagération est la vérité.

Je ne veux pas oublier la nourrice, autre création de Shakspeare; admirablement femme du peuple, d'une moralité flottante; heureuse de jouer le dernier rôle dans ces

amours où son âge ne lui permet plus que cet emploi.

Elle adore Juliette qu'elle a beaucoup gâtée; elle aime aussi l'argent qu'elle reçoit de toutes les mains, et pourvu que sa Juliette soit contente, il lui importe peu que Paris ou Roméo l'épouse.

La bonne femme a grand besoin de se faire valoir et de tourmenter sa jeune maîtresse. Quand Juliette s'emporte en invectives contre Roméo qui a tué son cousin Tybalt, la nourrice se hâte de faire chorus avec sa maîtresse.

« Honte à Roméo ! »

JULIETTE.

« Soit maudite la langue qui prononce de telles paroles! » Roméo n'est pas né pour la honte. Elle n'oserait se poser sur ce front si pur ! le front de mon Roméo, c'est le » trône de l'honneur et de la noblesse. Le reste du monde » doit s'abaisser devant lui... O malheureuse et coupable » que j'étais de me courroucer contre lui!

LA NOURRICE.

» Allez-vous dire du bien de celui qui a tué votre cousin?

JULIETTE.

» Dirai-je du mal de celui qui est à moi ? O mon adoré » seigneur! trois heures de mariage seulement, et ces trois » pauvres heures ont ensanglanté ton nom ! Mais malheureux ! pourquoi as-tu tué mon cousin ! »

Au délire d'une passion heureuse succèdent la douleur, l'exil et la mort; à la sainteté d'un amour sans bornes se joint la sainteté du malheur.

Alors la nourrice disparaît; le frère Laurent qui revient en scène essaie de consoler le jeune homme :

« Approche, Roméo; l'adversité t'a choisi pour son » époux. »

On prévoit avec Laurent que les amants seront vaincus par la destinée; Shakspeare ne fermera pas le tombeau sur eux, sans les avoir enivrés de tout le bonheur que l'existence humaine peut porter. La scène du balcon est la dernière lueur de cette félicité passagère. Des voix divines flottent dans l'atmosphère; l'odeur des grenadiers en fleurs monte jusqu'à la chambre de Juliette, les longs soupirs du rossignol percent le feuillage des bois épais; la nature, muette et passionnée, n'a de bruit et de parfums que pour concourir à cette hymne sublime et mélancolique sur la fragilité du bonheur.

---

§ VI.

Vérone. — Le tombeau des amants.

Vérone a été la station des peuples germaniques qui s'arrêtaient là en descendant de leurs montagnes.

Vérone est remplie de ruines et de souvenirs sanglants. Voici les degrés sur lesquels Barthélemy Scaliger assassina son frère qui se rendait à une entrevue amoureuse. Voici la *Scala degli ammazatli*, « l'escalier des assassinés; » ces sculptures lombardes ne représentent que des guerriers furieux.

Mais où est le cadavre de Roméo? Qu'est devenue Juliette?

Dans une rue déserte de la ville déserte se cache une hôtellerie enfumée, où l'on crie, où l'on jure, où l'on fume,

où le macaroni et le vin aigrelet sont distribués aux rouliers. Ce fut l'hôtel des Capulets. Le petit chapeau sculpté au-dessus de la porte est l'armoirie des Capulets, le *Cappelletto.* Là vécut Juliette. Au fond d'une cour vous découvrez une vieille tombe; c'est celle, dit-on, de Roméo et Juliette. Cette tombe ressemble à une auge vide. Tous les ans, plus de mille curieux viennent en pèlerinage contempler ce fragment de pierre.

Grâce à Shakspeare, le voyageur ne visite plus Vérone que pour y chercher les traces de Roméo et de Juliette.

W. SHAKSPEARE.

SECONDE ÉPOQUE.

TRANSFORMATION DU GÉNIE DE SHAKSPEARE.

Digitized by Google

DOCUMENTS BIBLIOGRAPHIQUES RELATIFS A MICHEL MONTAIGNE.

Consulter : V. D'Israeli père. — Curiosities of Litterature.
D[r] Payen. — Recherches sur Michel Montaigne.

Digitized by Google

SHAKSPEARE TRADUCTEUR

DE MONTAIGNE.

§ Ier.

Progrès du talent et des études de Shakspeare. — Développement de son génie. — Classification de ses œuvres.

Shakspeare, à quarante et un ans, l'heure du théâtre passée, quand les bourgeoises de Londres déposaient dans leur alcôve la cuirasse de fil d'archal dont l'ampleur simulait des proportions souvent raillées par le poète, rentrait chez lui et songeait non à flatter le public, mais à se contenter lui-même. Il ne vivait pas à la taverne, comme Ben-Jonson; il habitait un petit logement près de la rivière, et s'y retirait sans doute de fort bonne heure; sa vie était laborieuse.

Là il lisait Montaigne, évidemment son auteur favori, feuilletait le *Plutarque* anglais de North, parcourait les *Aventures merveilleuses* de Pierre Boistuau, se plongeait dans les vieilles rimes de Chaucer et de Gower, et même méditait l'*Utopie* de Thomas Morus et les *Chroniques scandinaves*. C'était un érudit pour son temps, un de ces érudits qui, sentant leur ignorance fondamentale, essaient de la réparer le plus tôt possible et s'arment d'une infatigable curiosité. S'il n'avait pas le temps de devenir

fort en grec, et de s'arrêter à l'écorce de l'érudition, il en cherchait la moelle et la sève; il lisait sans cesse et se mettait au courant de toutes choses. La traduction de l'Arioste par Harrington (1597); celle de Plutarque par Amyot et North (1592); celle de Tasse par Fairfax (1600); celle de Montaigne par Florio (1603), sont entre ses mains au moment de leur apparition; il lit *les Voyages* de Walter Raleigh, ceux de Hakluyt, et la *Semaine de Du Bartas*, traduite en anglais. Il y puise des allusions, des images, des sujets, même des phrases qui viennent se loger dans les discours de Falstaff et de Coriolan, peut-être à son insu. Le penseur qu'il préfère, celui dont la torche le dirige, c'est Montaigne, « aussi ondoyant et aussi divers que lui. »

Quand on voit chacune des éditions nouvelles de ses pièces s'enrichir d'idées et d'images, sa philosophie devenir d'année en année plus tolérante, plus ironique, plus méditative, en un mot plus digne de Montaigne son nouveau maître; — *Hamlet*, retravaillé trois fois; — *Othello*, remanié; — *le Roi Lear*, accru d'un tiers; — enfin dans ses derniers drames (dans la *Tempête* et le dernier *Hamlet* par exemple), quand on observe, pour les comparer à la gracieuse légèreté de ses premiers essais, ce flot de souvenirs et de réflexions qui déborde pour ainsi dire de toutes parts; quand on assiste à ce travail d'une pensée active et sévère, recevant les influences extérieures en silence, et les développant par sa propre énergie, on se rappelle la solitude de Corneille, qui méditait Baronius, annotait Appien, relisait Denys d'Halicarnasse et s'examinait lui-même avec tant de rigueur. Chez le méridional Caldéron de la Barca, comme chez Lope, rien de tel. L'indolent Philippe IV dit à Caldéron de l'amuser; il broche en trois

jours quelques centaines de petits vers fluides, ardents et agréables, qui tombent comme une pluie d'orage et remplissent trois actes. Le monarque immobile et charmé écoute cela deux heures, bercé d'un agréable rêve; puis il n'en est plus question. Caldéron n'y revient jamais et n'y pense plus.

Caldéron, austère quant à l'idée catholique, s'amusait de son talent; Shakspeare abordait le théâtre comme une étude inépuisable et difficile; Corneille comme un art profond. J'emploie à dessein ces mots *jeu, étude* et *art*, pour caractériser trois modes variés. Sévères tous trois envers leur œuvre, à divers points de vue, Caldéron était théologien orthodoxe, Shakspeare philosophe observateur, Corneille artiste méditatif. Le jet de Caldéron lui coûtait peu de peine; ce qui est merveilleux, c'est que la beauté facile de cette improvisation méridionale ait conquis une place isolée dans le domaine de l'art.

Après 1603, une fois associé à Plutarque et à Montaigne, Shakspeare ne jeta plus au vent ses idées avec l'indifférence et la négligence du «capellan-mayor» de Philippe IV. Il donna lui-même plusieurs éditions séparées et diverses, toujours améliorées et retouchées, de ceux de ses drames auxquels il attachait le plus d'importance; *Hamlet*, par exemple, fut remanié de fond en comble, et les *Merry wives* (qui ne sont pas des *commères*), subirent des additions considérables. Caldéron ne retoucha rien, demeura à la cour et ébaucha des drames jusqu'à sa mort. Shakspeare, une fois sa conscience en paix, et sûr d'avoir mis la dernière main à son œuvre d'artiste, s'embarrassa peu de la gloire, et se retira dans son village. Il fallut que ses amis, après sa mort, recueillissent pêle-mêle, dans le cé-

lèbre in-folio qui coûte si cher, les œuvres apocryphes ou authentiques qui lui étaient attribuées.

De là l'étrange pêle-mêle de ce que l'on est convenu de nommer « théâtre de Shakspeare. » Il y a là plusieurs classes de compositions : celles qu'il n'a pas faites, celles qu'il a faites à demi, celles qu'il a faites entièrement; — 1° les pièces qu'il n'a pas même arrangées, dans la création et l'exécution desquelles il n'est absolument pour rien, sinon peut-être pour quelques épithètes et quelques suppressions ordonnées par les directeurs; — 2° celles qu'il a en partie remaniées dans sa jeunesse et retouchées pour le style seulement, non pour les idées, sans les reconstruire, sans rien changer au plan, mais en y imprimant son cachet avec plus ou moins de fraîcheur ou d'énergie; — 3° celles qu'il a composées comme directeur, d'après les romans à la mode; ce sont les plus nombreuses; — 4° enfin celles qu'il a complétement inventées et disposées, selon son caprice de penseur et d'écrivain; — la *Tempête* et *le Rêve de la nuit d'août* sont de ces dernières. Plusieurs de ses créations les plus admirées, *le Roi Lear, Timon d'Athènes,* n'offrent qu'une broderie nouvelle appliquée sur un vieux modèle. Sottises, atrocités et bouffonneries plates, tout ce qui amusait les *understanders* s'y retrouve; il est facile de s'en assurer, les pièces originales existent. Voltaire n'en a rien su et Jonson l'ignorait.

Parmi les nombreux drames retouchés par Shakspeare dans sa jeunesse, beaucoup ne sont pas insérés dans la collection de ses œuvres; par exemple *Locrine, la Tragédie dans l'Yorkshire, Arden de Feversham,* qui doivent contenir des remaniements et des fragments échappés de sa main. Plus de six des drames qui portent son nom,

Timon et *le Roi Lear*, entre autres, loin de lui appartenir en totalité, ne sont que des sacrifices à la nécessité et au public, de vieilles pièces renouvelées et refaites par lui sur l'ancien canevas. Enfin de nombreuses scènes, interpolées par ses confrères les acteurs pour réjouir leur monde, ont passé de la copie du souffleur dans l'édition de ses œuvres imprimées après sa mort, et la même édition contient plusieurs pièces dont il a seulement corrigé quelques parties. *Périclès* et *Titus Andronicus* sont de ce nombre; je ne crois pas que *Titus Andronicus* contienne un seul vers de Shakspeare, à moins qu'on ne lui impute l'assiette remplie d'oreilles coupées et la langue qu'un des personnages tranche avec ses propres dents pour la jeter à la figure de son interlocuteur.

Ceci tient à une question fort curieuse, celle de la lutte que Shakspeare dut soutenir contre ses prédécesseurs. Avant d'étudier Montaigne et de dramatiser Plutarque, il fallait qu'il trouvât la place nette. Le théâtre anglais était livré à des drames de cannibales et à des inventions de bourreaux; en 1580 les Anglais étaient bien loin de pouvoir comprendre Plutarque, Amyot et Michel Montaigne.

Entre 1582 et 1588, Shakspeare débutant fut forcé de replâtrer les vieux dramaturges; sans doute il les prit en grand dégoût, car il devint plus tard, de 1588 à 1610, le destructeur de leur horrible théâtre. Tous ses penchants étaient contraires à cette barbarie. On l'appelait dès ses débuts le doux Shakspeare, à cause de la forme élégiaque dont il était fort épris, de ses sonnets au sucre (*sugar'd sonnets*) et de ce ton sentimental poussé jusqu'à l'affectation dans *l'Amour perd ses peines (Love's labour's lost)*, *les jeunes gens de Vérone*, et quelques parties de son *Ro-*

méo. Il ne se reposa pas que le théâtre ancien ne fût démoli.

Un malheureux que l'on écorche vif sur la scène, et dont la dépouille sanglante retombe sur les planches du théâtre ; — une femme qui dévore ses propres enfants, après les avoir fait cuire et bouillir par lambeaux ; — un nègre qui se brûle sur un monceau de cadavres égorgés de sa main ; — voilà quelques situations de l'ancienne tragédie. La déclamation qui servait d'accompagnement à ces faits et gestes était de niveau avec la conception ; on proférait de longues malédictions en vers de quinze pieds sans rimes, on tuait, on pendait, on brûlait sur la scène, et les spectateurs étaient contents. Depuis le milieu jusqu'à la fin du XVIe siècle, les tréteaux de Londres furent occupés par cette furieuse race de poëtes que Shakspeare mit doucement à la porte, après les avoir revus et corrigés. Semblable au jeune Corneille, qui fait crever l'œil d'un de ses premiers héros par l'héroïne armée d'une longue aiguille, Shakspeare les suivit quelque temps à regret; puis il leur tourna le dos et passa quinze années à se moquer d'eux.

Ce sont eux qu'il a en vue dans *Hamlet* quand il parle du *King Cambyse's vein,* le Roi Cambyse lui revenant en mémoire à cause de cette histoire de l'écorché et du Roi bourreau. Il les parodie dans plusieurs de ses pièces, les rappelle à la nature et à la simplicité, leur dit que le théâtre doit « se calquer sur le monde » (*the form and pressure of the times*), qu'il ne faut pas mettre en lambeaux l'émotion (*tearing a passion into rags*), et qu'il les invite à s'exprimer en paroles humaines. L'emphase de ses prédécesseurs et le contraste de leur luxe parlier, de leurs orgies de sang avec la misérable pauvreté de la mise en scène sont fort plaisamment raillés dans *Hamlet* et dans *le Rêve*

d'une nuit d'août. Je n'ai pas besoin de rappeler aux lecteurs le cordonnier Thisbé, le charpentier Pyrame et notre ami *Clair-de-Lune,* acteur mince et transparent, qui s'avance avec sa lanterne en prononçant de si beaux vers.

On n'a pas assez remarqué cette longue guerre que Shakspeare, avant de commencer des études sérieuses, eut à livrer à ses prédécesseurs barbares. La tragédie-intermède, insérée dans *Hamlet;* le rôle emphatique d'Armado l'Espagnol, dans *l'Amour perd ses peines;* le drame burlesque de *Pyrame et Thisbé,* dans *le Rêve,* sont autant de satires contre le vieux drame dont Shakspeare attaque la niaiserie enfantine, les grandes phrases vides de sens, le spectacle pompeux et puéril, les exhibitions sanguinaires. Un certain rôle de Mascarille guerrier, qui se représente dans trois ouvrages de Shakspeare, n'est destiné qu'à tourner en ridicule les vieux poètes et leur exagération frénétique; c'est le rôle de Pistolet, capitaine et serviteur de Falstaff.

Ce monsieur ne parle que par fragments arrachés à l'ancienne comédie, dont il débite les phrases superlatives sans les comprendre et dont il fait ressortir ainsi l'incohérence et l'absurdité. Supposez Corneille, Molière ou Racine, empruntant à Garnier, Hardy ou Jean de La Taille quelques-uns des vers absurdes écrits par ces poètes, et les plaçant dans la bouche d'un personnage ridicule; imaginez Mascarille ou l'Intimé prononçant ce beau distique de Jean de La Taille :

Ma femme et mes enfants aie en recommanda... —
Il ne dit rien de plus; car la mort l'en garda!

Shakspeare qui voyait ses contemporains admirer ce vers de Jéronimo :

Dans les flots de mon sang je noierai les planètes,

le plaça dans le rôle de Pistolet qui est cousu d'un bout à l'autre de semblables reliques : Jéronimo, Cambyse, Hérode, tous les hurleurs de l'ancienne tragédie anglaise prêtent leurs tirades à Pistolet qui sert le dessein de Shakspeare, comme Strepsiade celui d'Aristophane bafouant Euripide.

On voit combien d'obstacles Shakspeare avait à vaincre; rivaux, ancien théâtre, barbarie littéraire, sa propre inexpérience, pauvreté, éducation incomplète, jalousies de métier. Déjà, en 1603, il avait franchi les écueils les plus redoutables ; le public se désaccoutumait de ses vieilles voluptés ; le poète naviguait sous un ciel plus doux, dans une mer plus paisible ; vers le commencement du règne de Jacques, à peu près sûr de son avenir et de son public, Shakspeare respirait l'atmosphère sereine d'une étude libre et d'une méditation sérieuse.

Ce fut alors qu'il se trouva en face de Michel Montaigne et de l'aimable philosophe de Chéronée. Joie profonde pour lui ! il découvrait avec ravissement les points de vue de l'antiquité et les horizons de la philosophie !

Tout-à-coup *Jules César, Macbeth, Hamlet, Coriolan, Antoine et Cléopâtre,* ses vrais chefs-d'œuvre, naquirent de cette féconde intimité.

Arrêtons-nous devant cette seconde éducation de sa pensée ; contemplons ce grand génie assis, « dans son estude solitaire, » entre notre Amyot et notre Montaigne.

§ II.

Influence de Michel Montaigne sur Shakspeare.

Notre Michel Montaigne est un des hommes qui ont étendu le plus loin et propagé de la manière la plus victorieuse l'influence des idées françaises.

Il a été traduit en anglais, en allemand, en italien, imité dans presque toutes ses pensées et ses phrases par l'Espagnol Feyjoo. La forme peu didactique ou plutôt antididactique de ses *Essais* augmentait encore cette facilité de contagion. Sans doute, au commencement du seizième siècle, Rabelais avait eu bien des prosélytes ; les rieurs et les gens de cour étaient accourus à son burlesque et amusant spectacle. De 1588 à 1550, Montaigne fit mieux encore ; il éveilla les esprits graves, savants et réservés qui tenaient le milieu entre les violences de Calvin et le catholicisme antique. Comme Érasme qui l'avait précédé, il fut le chef narquois et courtois du bataillon sceptique qui ne prétendait pas faire grand bruit et qui eut une très-vive influence, car cette masse ne cessa pas de grossir et de multiplier en avançant.

Shakspeare en fut un des adeptes, sans toutefois battre en brèche le catholicisme. Sa famille restait probablement attachée à la vieille croyance. Ainsi que Montaigne, il était par tempérament, par douceur, peut-être par hauteur d'âme , indulgent et tolérant, non sectaire. Dans plus d'une de ses pièces il attaque vivement le puritanisme, se déclare l'ennemi des furibonds et des hypocrites, de ceux qui affectent la rigidité, et va, dans sa tolérance digne de

Montaigne et qui ne manquait point de courage, jusqu'à prouver qu'un moine peut être un personnage poétique et intéressant ; c'était beaucoup oser. A l'époque où fut joué *Roméo et Juliette*, et tout près du théâtre, vingt pauvres diables enveloppés de fagots brûlaient en l'honneur du Credo protestant d'Élisabeth. Les invectives de Luther et de Hutten bruissaient à toutes les oreilles, et Marie Stuart venait d'être exécutée à Fotheringay, aux applaudissements de la population calviniste, non parce qu'elle avait conspiré, mais parce qu'elle était catholique. Bien peu d'esprits, Shakspeare, Érasme et Michel Montaigne, concevaient la possibilité de laisser vivre un adversaire religieux, encore moins de l'honorer ou de l'estimer.

Beaucoup plus jeune que Montaigne, Shakspeare avait commencé à étudier son art en 1586, à vingt-deux ans, à l'époque même où le gentilhomme périgourdin venait de mettre au jour les résultats de son expérience et s'apprêtait à publier lui-même, avec des changements, sa belle édition in-4° de 1588. Nous ne pensons pas que Shakspeare sût beaucoup de français à cette époque, et les communications étaient fort lentes entre les deux nations ; probablement il ne lut pas dès lors Montaigne en français et ne le connut que plus tard par la traduction anglaise des *Essais*, publiée en 1601, réimprimée en 1603, puis en 1632 ; trois éditions, tant le philosophe gascon avait de succès chez nos voisins ! Quand même Shakspeare aurait pu alors étudier Montaigne dans la langue originale, il n'en aurait pas eu le temps. D'abord manouvrier littéraire d'un théâtre, sa vie, entre 1590 et 1600, avait été livrée à ses études italiennes, à son apprentissage d'acteur et à la préparation de sa fortune, chose difficile dans les conditions où il se trouvait. Le théâtre rapportait beaucoup de mépris

et peu de gain ; les concurrents étaient nombreux ; forcé d'exécuter une foule de travaux secondaires, arrangements, corrections, remaniements, sans compter ses propres œuvres, il s'était plié au goût des directeurs et du public.

Je ne vois pas qu'il eût pu agir autrement. Il appartenait à cette population de jeunes gens sans fortune, qui se seraient « faits d'Église, » si la nouvelle révolution des idées et la Réforme protestante ne les eussent privés de cette ressource ; de tous les points de la province ils affluaient à Londres pour y mener, quand ils avaient de l'esprit et peu de principes, une vie de Gil Blas ou de Guzman d'Alfarache. Les mieux élevés et les plus instruits écrivaient des ébauches de drames, qui pouvaient rapporter deux ou trois louis, l'une portant l'autre, et que les directeurs achetaient en toute propriété, sans jamais leur donner de droits d'auteur. Dekker, Middleton, Rowley, Green, Peele, Massinger, Webster, Marston, soixante autres, esquissèrent ainsi des milliers de pièces dont ils accroissaient volontiers le nombre, non le mérite. Les vieilles œuvres du répertoire servaient aussi, bien entendu; comme elles ne coûtaient rien, quiconque remettait à flot les drames surannés, propriété acquise, se rendait fort utile et favorisait l'intérêt de la troupe en allégeant la mémoire des acteurs.

Shakspeare, politique habile dans la vie privée, eut soin de se placer dans ces trois conditions : d'arrangeur complaisant, d'acteur toujours prêt et de directeur vigilant; ce qui lui laissait bien peu d'heures libres pour étudier le français de Montaigne; je parle de l'époque qui précéda 1603. Quittant sa famille ruinée, et le cabinet de l'*avoué* (attorney) de sa ville natale, pour rejoindre à Londres *Burbadge* et *Condell*, gens de son pays et acteurs, il fut

d'abord arrangeur de pièces, ensuite acteur et enfin propriétaire ou co-directeur. A ces trois titres il s'éleva fort au-dessus de ses confrères, dont les uns n'étaient que des écrivains très-désordonnés et pauvres, les autres des acteurs à la solde des directeurs, et ces derniers des entrepreneurs souvent embarrassés dans leurs affaires. Sa fortune se fit par ces trois routes, ce qui ne l'empêcha pas de déployer son talent et d'atteindre la gloire. La tâche était difficile.

Les dramaturges contemporains de Shakspeare n'étaient pas des ignorants doués de quelque génie, comme on l'a dit. C'étaient des jeunes gens ayant fait de bonnes études, fils des Universités, sachant l'italien et le grec, et fort à court en fait d'argent. Chapman a traduit l'*Iliade ;* sa traduction est peut-être la meilleure de celles qui existent dans toutes les langues. Marlowe était helléniste; Lilly, Peele, Green, sortaient de Cambridge et d'Oxford. On sait positivement que Shakspeare avait reçu à Stratford quelques leçons d'humanités latines assez peu régulières, et qu'il avait passé dans l'étude d'un *attorney* au moins une année à titre de clerc. Si l'érudit Benjamin Jonson reprochait à Shakspeare « son peu de latin et pas du tout de grec, *small latin and no greek,* » c'était comparativement à la généralité des jeunes *scholars,* et surtout à la science classique de Jonson lui-même. Fort bon homme, mais homme après tout, n'éprouvait-il pas un certain dépit de voir un personnage assez peu savant, marcher d'un pas vif et direct à l'agrandissement de sa fortune et de son crédit social ?

Beaucoup d'envieux s'élevaient nécessairement. On trouvait mauvais, non que Shakspeare eût du talent (on lui en accordait une part médiocre), mais qu'il fût proprié-

taire, acteur, auteur et actionnaire. Les Marlowe qui mouraient dans une auberge en se battant pour des donzelles; les Dekker qui, malgré tout leur esprit, avaient faim dans leur grenier, ne voyaient pas avec plaisir un jeune homme s'emparer du théâtre, se rendre utile et même nécessaire, jouer tous les rôles qu'on lui confiait, recoudre, et (que l'on nous passe la propriété grossière du terme) ravauder les vieilles pièces, adapter de nouveaux dialogues aux antiques canevas, devenir possesseur d'une, de trois, enfin de cinq actions dans son théâtre, et absorber beaucoup de succès populaire et d'argent. C'était un envahisseur, un monopoleur, un homme qui prenait la part des autres; les épithètes malveillantes pleuvaient sur lui : on l'appelait *Guillaume-le-Factotum, Chauffe-la-Scène* et *Shake-scene* (Remue-Théâtre), au lieu de *Shakspeare,* en jouant agréablement sur ce mot. Toutes ces injures se trouvent dans un petit pamphlet de Green, rival de Shakspeare, acteur et auteur dramatique, poète satirique, espèce de Rétif de La Bretonne de cette époque, et qui, vivant en assez mauvaise compagnie, consigna dans de curieux pamphlets (entre autres, *Un liard de sagesse* (*wit,* dans le sens allemand, *wissen*) *acheté par un million de repentirs,* les résultats de sa triste expérience, la confession de ses jalousies et le secret de ses colères.

Tout cela se passait avant la fin du XVI[e] siècle. Déjà fort occupé, Shakspeare avait en outre, il en convient dans ses fameux sonnets, des passions et des aventures; de celles qui prennent le plus de temps, passions romanesques et aventures singulières. Aussi dans ses drames ne fait-il encore qu'effleurer les situations et les caractères. Il lit l'Arioste et le Tasse, et paraît s'amuser de son art. En 1593, *Roméo et Juliette;*— en 1599, *Beaucoup de peine* (*ado,* qui

ne veut pas dire bruit), *pour rien*; — en 1598, *la Nuit des Rois;* — en 1597, *les Windsoriennes en belle humeur;* — en 1596, *Dompter une mégère;* drames pétillants de grâce et d'esprit, nous le montreut sous un aspect agréable, vif et peu sévère. Le *concetto* y abonde; l'observation glisse sur les surfaces avec une mobilité charmante; la passion apparaît capricieuse et presque enfantine; même dans *la Nuit des Rois* et dans *Roméo,* où le sonnet est jeté à profusion, on reconnaît le jeune homme facilement amoureux, facilement amusé; il demande aux femmes, à leurs fantaisies, aux poétiques orages de leur humeur, tout le sort de son géuie. Il n'était pas cependant très-jeune, il avait quarante ans. Les dates que nous employons ne sont pas, bien entendu, celles de Malone ou de Samuel Jonson, qui la plupart ont été reconnues fausses, mais celles que l'on a fixées récemment à grand'peine, qui résultent des vieux registres dramatiques consultés par Collyer, et des documents authentiques.

Aussitôt après 1603, un changement de ton complet et brusque se manifeste dans les œuvres que Shakspeare produit. Un nouvel horizon s'est ouvert : Shakspeare a de plus vastes perspectives; il respire plus librement; l'humanité l'intéresse et lui fait pitié; il rit de nos vices; il pleure de nos peines; il rêve; il doute, et il ose le dire. Avant cette époque, il n'avait parlé que d'amour et de ridicules sociaux. Après 1603 la philosophie pénètre dans œuvres; non-seulement son talent prend un essor nouveau, mais on reconnaît en lui une doctrine, une pensée vigoureuse et affermie.

Que s'est-il donc passé? Voici les *Erreurs*, par exemple, amusante et puérile contrefaçon de Plaute (1591); puis *Jules César* (1603), qui contient toute la philosophie

de l'humanité, contemplée avec une ironie douce et une touchante pitié ; la ligne de démarcation est frappante. Le coup d'œil méditatif et ironique de l'observateur qui a écrit *Othello, la Tempête, Macbeth, Coriolan, Jules César, Antoine et Cléopâtre, Hamlet ;* — et la facilité agréable du jeune homme qui broche en s'amusant *les Jeunes Gens de Vérone, Périclès, les Erreurs,* même *Roméo et Juliette,* n'ont aucun point de contact. A de frivoles drames, semés de concetti et de sonnets à rimes croisées, mais d'où toute philosophie est absente, succède un mode de talent absolument contraire. Le poète fantasque et le jeune homme d'esprit disparaissent ; le penseur, le philosophe et l'historien les remplacent.

Comment se fait-il que ni *Hamlet,* ni *Othello,* ni *le Roi Lear,* ni *Macbeth,* n'apparaissent avant cette époque de 1603 ? Pourquoi pas une de ces créations n'a-t-elle précédé cette ligne fatale? Shakspeare était probablement le même homme, à peu de chose près, en 1599 qu'en 1602; et cependant il émettait en 1603 des idées de philosophie, des doutes sur la vie et la mort, des méditations singulièrement mêlées d'ironie et de bonhomie, toutes choses auxquelles il n'avait pas pensé le moins du monde en 1599. Ici se montre enfin Montaigne, tenant Amyot et Plutarque par la main.

A la cour d'Anne de Danemark, femme de ce pédant Jacques Ier, vivait un Italien qui assurément ne manquait ni d'instruction ni de bonne grâce, puisqu'il savait trois ou quatres langues, écrivait bien l'anglais, comprenait et traduisait Montaigne, et s'acquittait à souhait de ses fonctions de gentilhomme ordinaire de la Chambre. Il se nommait Giovanni Florio; probablement c'était un des Italiens libres-penseurs, assez nombreux depuis Savona-

rola, qui désertaient l'Italie pontificale, et s'en allaient chercher fortune chez les rois du Nord. Pour flatteur, il l'était beaucoup ; dans un sonnet adressé à sa royale maîtresse, il l'appelle *Sopra-Divina* (au-dessus de la Divinité), rien que cela. Il semble aussi n'avoir pas mal interprété et mis à profit le vieux goût de l'Angleterre pour les choses bizarres et humoristiques ; se modelant sur le *Beau Tenébreux* et les autres personnages de romans chevaleresques, il signe toujours *Jean Florio le Résolu* ; ses préfaces, ses vers, les curieux symboles dont il orne ses livres, ont un caractère d'originalité calculée qui paraît lui avoir réussi. Ce fut ce gentilhomme qui fit connaître Montaigne aux Anglais. Quand il eut traduit, fort littéralement d'ailleurs, les *Essais* de notre compatriote, il en soigna le succès, et il eut recours à deux ou trois petits charlatanismes qui fixèrent l'attention sur son œuvre. S'adressant au grand poëte du temps, Samuel Daniel, et au graveur le plus en renom, Martin Droekshout ; au premier il commanda des vers, au second une image symbolique ; le tout pour accompagner sa traduction de Montaigne et la faire valoir.

J'ai sous les yeux ce volume de Florio, *the Essays of Michaël Montaigne knight ;* volume intéressant à cause de la curieuse image qui est à la tête et par le calque anglais très-exact et très-énergique de notre admirable prosateur.

L'étude des littératures étrangères dans leurs rapports avec la littérature nationale est presque vierge ; on me pardonnera les détails suivants qui intéresseront tous ceux que Montaigne intéresse. Le désordre et le décousu de notre Périgourdin souvent égaré dans « les routes doux-fleurantes » de son érudition et de ses souvenirs, étonna Florio qui eut peur qu'on ne voulût pas lire un écrivain

si vagabond. Il prit le parti d'avertir le lecteur des défauts et des qualités de Montaigne, et pour que les Anglais ne fussent pas pris au dépourvu, voici quel emblême gravé il imagina comme frontispice : une perspective singulière de ruines antiques, de temples brisés, d'escaliers tournoyants et furtifs, d'édifices jetés sans ordre et non sans grâce, et attirant le regard par des obscurités volontaires et un piquant désordre, lui sembla le naturel et vif symbole de cette méthode ondoyante dont Montaigne avait fait usage :

« Entrez sous ces portiques français (dit-il dans des vers explicatifs placés en face de la gravure), vous avez la clef anglaise ; la porte est ouverte ; les deux battants vous invitent. Vous donner un *epitome* de ce que vous trouverez de précieux dans ces recoins, ces détours et ces sentiers, est une œuvre trop difficile. En parcourant le palais d'invention que Montaigne a créé, nous y avons admiré tant de choses inattendues et de fruits ignorés, que dresser ce catalogue nous a été impossible. Entrez, et dans ces détours et dans ces angles recueillez la sagesse ! »

Ensuite viennent les vers excellents de Samuel Daniel, qui sous l'irrégularité babillarde du gentilhomme de Périgord devina la portée réelle du philosophe :

« Le tyran des hommes (dit Daniel qui écrivait en 1602) c'est la Coutume ; personne ne l'a plus vivement assaillie et combattue que notre Montaigne ; c'est lui qui a fait le plus ardemment la guerre à ce despote qui depuis l'enfance nous tient esclaves. Aussi ai-je pour Montaigne une vénération profonde ; je l'aime, je l'applaudis, je suis heureux de le voir s'acclimater chez nous. Je vous remercie de lui avoir donné un beau logement, d'excellents habits et la liberté du discours. Par un heureux privilége,

la plume d'un grand écrivain n'est jamais vassale d'un seul monarque; elle appartient au monde. Tous les esprits supérieurs constituent une seule république, et rien ne peut empêcher le libre échange de leurs produits. Quant à notre prince Montaigne ou plutôt *notre roi*, tout critique doit avouer qu'il nous donne de bien précieux extraits de l'humanité, avec désordre sans doute, dans un cadre brisé, — peu importe. Le convive assis à la table d'un monarque se plaint-il de la forme des vases dans lesquels on lui sert des mets exquis? »

Deux ou trois de ces vers du vieux Daniel donneront une idée de son mérite, comme penseur et comme écrivain :

> ..... *The better world of men*
> *Whose spirits are of one communitie,*
> *Whom neither Ocean, desarts, rocks nor sands*
> *Can keepe from th' intertraffike of the minde.*

Voilà donc Michel Montaigne intronisé chez nos voisins, vanté par leur premier poète, dédié à leur reine par un gentilhomme de sa chambre, symbolisé par l'artiste à la mode d'une façon assez ingénieuse. Son triomphe de Londres est plus brillant que celui de Paris. Rien toutefois ne prouverait encore que Shakspeare l'a étudié, si nous ne possédions une preuve matérielle.

On peut feuilleter l'exemplaire authentique de William Shakspeare lui-même, conservé au Musée britannique, portant la date tracée de sa main (1603), sa signature telle qu'il l'a toujours donnée (*Willm Shakspere*), ses coups de plume, son écriture et ses notes. Le fait est aussi ca-

ractéristique que le beau *Sophocle* chargé des annotations de Racine.

Cette date (1603) est instructive; le changement du style de Shakspeare date de cette année même; avant 1603, l'imitation de Pétrarque, de l'Arioste et de Spencer est évidente chez lui; après 1603, cette copie de l'Italie coquette disparaît : plus de rimes croisées, plus de sonnets ni de concetti. Tout s'est réformé à la fois. Shakspeare, qui n'avait encore étudié les anciens qu'à la façon des beaux esprits de l'Italie nouvelle, pour leur emprunter les sujets fleuris de Vénus et de Lucrèce et traiter ces sujets à l'italienne, en octaves semées de métaphores, en *capitoli* étincelants, étudie sérieusement Plutarque et Salluste et leur demande ces grands enseignements sur la vie humaine dont les chapitres de Michel Montaigne sont remplis. N'est-il pas surprenant de voir Jules César et Coriolan brusquement abordés par l'homme qui décrivait tout-à-l'heure en trente-six stances, comme Marini, les colombes et le char de Vénus? Et ne voit-on pas qu'il est tout frais de cette lecture de Montaigne qui ne cessait de traduire, de commenter et de recommander les anciens, — âmes « d'élite » — d'un « si haut étage, » — qui aimait Plutarque et Jules César avec une admiration tellement babillarde, que le chapitre *des Coches* est plein du conquérant des Gaules? Les dates de *Coriolan*, de *Cléopâtre* et de *Jules César*, par Shakspeare, sont incontestables. Ces drames se suivent de 1604 à 1608, avec une rapidité qui prouve la féconde chaleur d'une imagination encore émue. Mais de tels arguments ne suffisent pas; il nous reste à montrer, comme dernière preuve, des fragments *entiers* de la prose de Florio, c'est-à-dire de Montaigne, insérés et fondus dans les scènes de *la Tempête* et de *Hamlet*.

§ III.

Fragments de Montaigne traduits par Shakspeare.

Ce sont précisément, entre les pensées de Montaigne, les plus originales, les plus sceptiques et les plus fécondes, celles qui éveilleront plus tard la méditation de Jean-Jacques et de Pascal, dont Shakspeare fait son profit. Toute l'hypothèse sur la vie sauvage et sur le retour possible de l'humanité à la liberté naïve de l'âge d'or, sans lois, sans rois et sans entraves, ce thème de l'éloquent Rousseau, est transportée par Shakspeare avec une vivacité et un goût merveilleux dans son île déserte de la *Tempête* (1).

On y trouve la traduction complète et animée de ce célèbre passage du chapitre des *Cannibales* (*Essais*, livre Ier, chapitre 30 et non 13, comme il est dit par erreur dans l'édition de M. Collyer), où Montaigne s'amuse à la fois aux dépens de la République de Platon, de la réalité, de la société civilisée et des utopistes. La comparaison des textes est ici indispensable ; il faut subir cet ennui pour savoir à quel point Shakspeare, entre 1603 et 1615, devint familier avec Montaigne.

« — Il me semble, dit le philosophe gascon, que la » vraie utopie se trouve chez les sauvages des antipodes; » là, continue-t-il, il n'y a aucune espèce de trafic, nulle » connaissance de lettres, nulle science de nombres, nul » nom de magistrat ni de supériorité politique, nul usage » de service, de richesse ou de pauvreté, nuls contrats, » nulles successions, nuls partages, nulles occupations

(1) Acte II, scène 1re.

» qu'oysives, nul respect de parenté que commun, nuls » vestements, nulle agriculture, nul métal, nul usage de » vin et de bled ; les paroles mêmes qui signifient le men» songe, la trahison, la dissimulation, l'avarice, l'envie, » la détraction, le pardon, inouïes ! etc. » — Ce bel âge d'or, Montaigne le place dans une certaine île déserte de la *France antarctique,* dont un de ses gens, « homme simple, » lui a communiqué la description.

Que fait le poète Shakspeare, frappé de cette idée d'un âge d'or sauvage, qui devait faire si grande fortune dans le monde moderne? Il invente un vieux ministre et conseiller d'État, brave rêveur, caractère dans le genre de Thomas Moore ou de l'excellent Malesherbes; et lui faisant faire naufrage, le jette avec son Roi sur les côtes de l'île inhabitée. Gonzalo (c'est le nom du vieillard), croit l'occasion excellente pour réaliser ses utopies et expérimenter sur l'humanité; le passage de Montaigne lui vient naturellement à la bouche :

« — Donnez-moi cette île, dit-il au Roi.

— Qu'en feriez-vous?

— Ce que j'en ferais? une communauté parfaite, une république excellente, où l'équilibre se maintiendrait par la loi naturelle, où tout le monde serait heureux et oisif.....

..... *For no kind of traffick*
Would I admit, etc. »

« Là il n'y aurait aucune espèce de trafic, aucune con» naissance des lettres, nulle science des nombres, etc., » et tout le morceau de Montaigne, vingt lignes, phrase pour phrase, mot pour mot, mouvement pour mouvement, — « nul nom de magistrat » (*no name of magistrate*) ; —

« nul usage de service » (*no use of service*), et ainsi de suite littéralement. Seulement Shakspeare ajoute à la raillerie de Montaigne un trait dramatique dont la gaieté est inimitable. Gonzalo qui vient de chanter le bonheur de son peuple sans lois termine son hymne en disant : *L'innocence partout ; pas de maître !* » A quoi son interlocuteur répond :

— « Oui ! pas de maître, pourvu que tu sois Roi ! »

Le mot n'est pas dans Montaigne. Gonzalo continuant sa description s'enthousiasme pour le nouvel âge d'or, si bien que le même interlocuteur l'interrompt de nouveau :

— « *Nous ne voulons plus de monarque ; et vive Sa Majesté !* »

Rien dans Aristophane n'est plus vif ni plus profond.

Une fois sur la piste des études et des préférences de Shakspeare, nous retrouvons Montaigne à tout bout de champ, dans *Hamlet*, dans *Othello*, dans *Coriolan*. Le style même, le style composite de Shakspeare, si animé, si vif, si neuf, si incisif, si coloré, si hardi, offre une multitude d'analogies frappantes avec l'admirable et libre allure de Michel Montaigne. Même saveur, même verdeur ; c'est la même fécondité de tours et d'images. Il nous serait facile de montrer dans Shakspeare la *branloire perenne* de Montaigne, et tout le magnifique morceau sur l'Amitié qui se retrouve reporté dans *Hamlet*.

Ainsi en 1603, Shakspeare, au lieu de se nourrir exclusivement de l'Arioste et de Boccace, traduits par Harrington et Painter, passa tout-à-coup à la lecture de Montaigne ; ce fut évidemment pour lui l'époque d'une seconde éducation de la pensée. Elle coïncidait avec la meilleure situation que puisse désirer une intelligence élevée

qui veut embrasser l'étude et méditer de grandes œuvres. Après beaucoup de labeur, il atteignait l'indépendance, que de 1582 à 1590 il avait préparée péniblement. Enfin le voilà libre ; il s'entretient avec Michel Montaigne, qui lui ouvre toute l'antiquité et l'introduit chez messire Amyot, « cet homme de grande valeur, » et que Montaigne « estime par-dessus tous les autres. » Pourquoi imaginer que Shakspeare, sous la direction de Montaigne, consulta messire Amyot et non Plutarque dans l'original ? Voici mes raisons. La traduction anglaise de Plutarque par sir Thomas North était publiée depuis dix ou douze ans ; Shakspeare semble n'en avoir rien su et ne l'avoir pas feuilletée. Probablement les éloges de Montaigne l'auront conduit à notre Amyot et au vieux Plutarque, dont pas une trace ne se montre dans le théâtre de Shakspeare entre 1586 et 1603, et qui s'y retrouvent de tous côtés entre 1603 et 1620.

Ce Plutarque (et l'observation est curieuse) n'est pas même le vieux Grec de Chéronée, le dévot et amusant Brantôme de son époque ; notre Plutarque, à la phrase ingénieuse, un peu ornée, trop chargée d'érudition, jamais naïve ; — c'est le contemporain de Michel Montaigne, un Français : le bonhomme Amyot. « Les vies des nobles » Gréciens (*Grecians*) et Romains, comparées ensemble » par Plutarque, faites (*done*) anglaises *d'après messire* » *Jacques Amyot*, par Thomas North, » ont si bien servi à Shakspeare, qu'il y a copié des pages entières, des discours et des descriptions sans rien changer, si ce n'est ce que le mouvement dramatique exigeait ; il nous suffira de citer l'arrivée de Cléopâtre sur le Cydnus, l'apologue de Menenius et le grand discours de Coriolan au peuple. Aussi retrouve-t-on dans les drames romains de Shakspeare non

pas l'affectation rhétorique et la concision cherchée d'un homme qui calque son œuvre sur l'œuvre antique, mais les familiarités lentes et la bonhomie grave, mêlées de quelques contresens, que North a empruntées à *messire Amyot.* Ce dernier, on le sait, est plus charmant que fidèle ; il ajoute des épithètes et des tours à son modèle : North les traduit, Shakspeare les emprunte. Il n'est point plagiaire pour cela ; il accomplit l'œuvre sympathique de Corneille, de Molière, de Pascal, de tous les hommes de génie ; il active à travers les races et les peuples la circulation de la pensée et le sentiment du beau. Ces vers fameux :

...... What's great, what's noble,
Let us do it in the high roman fashion,

ne sont pas de Shakspeare ; — ils ne sont pas de Plutarque, ni de sir Thomas North : ils sont d'Amyot.

Tout cela, je le répète, n'enlève rien à Shakspeare. Si l'archaïsme servile est une erreur laborieuse, l'étude des grandes œuvres et leur assimilation savante sont une preuve de génie. Instrument sympathique de civilisation, Shakspeare fut à ce titre aussi studieux que les plus savants poètes. Ce qui le prouve, c'est son affiliation intime avec Montaigne et Amyot ; c'est l'assiduité de son labeur entre sa quarantième et sa cinquantième année ; c'est qu'il remit deux ou trois fois la main à ses propres drames, par exemple à son *Hamlet*, à *Lear*, aux *Merry wives*, qu'il retoucha curieusement et enrichit d'additions considérables. Rien ne put affaiblir en lui la probité littéraire ; et s'il se préoccupait assez peu du sort et de la publicité de ses ouvrages, il se passionnait en artiste pour la complète expression de sa pensée. Plus on étudie sa vie, plus on le

trouve, comme Corneille et Molière, estimable et aimable.

Sans doute au commencement de sa carrière dramatique, avant 1600, Shakspeare ne considérait le drame joué que comme un amusement populaire au moyen duquel il faisait sa petite fortune. Ni lui ni Caldéron n'avaient idée d'une science esthétique, d'une théorie didactique et de tous ces nuages de métaphysique pédantesque dont M. de Schlegel, dans sa prose remplie d'emphase, a bien voulu les doter. Caldéron aussi regardait le théâtre dont il avait la surveillance à titre de *capellan mayor*, non comme chose sérieuse, mais comme un divertissement de cour. Là s'arrête la ressemblance entre Shakspeare et Caldéron. La maturité une fois venue, Shakspeare se transforme; Caldéron reste le même.

Dans les chapitres suivants, nous verrons l'étude philosophique de l'humanité entreprise par Shakspeare sous la direction de Montaigne, influer non-seulement sur ses drames de passion tels que Macbeth ou Othello, mais sur ses tableaux d'histoire, et sur les plus fantastiques de ses œuvres.


Digitized by Google

W. SHAKSPEARE.

TROISIÈME ÉPOQUE.

(PREMIÈRE PARTIE. — *Drames merveilleux, etc., etc.*)

Digitized by Google

DRAMES MERVEILLEUX ET FANTASTIQUES
DE
SHAKSPEARE.

§ Ier.

Midsummer's night's Dream. — The Tempest.

Dans une jolie ballade, imitée d'un vieux fabliau, Gœthe s'est moqué de cette servilité aveugle et outrecuidée, partage ordinaire du demi-savoir. Un élève du sorcier a saisi au vol quelques mots de grimoire. Pendant l'absence du maître il se hâte d'essayer sa puissance magique et de prononcer l'incantation qu'il a retenue. Voici deux manches à balai qui remuent aussitôt, changent de forme, deviennent des hommes, sortent de la cabane, vont puiser de l'eau à la source voisine et reviennent nettoyer le plancher. Tout va bien jusque-là ; mais quand l'apprenti magicien veut contraindre au repos les serviteurs qu'il a créés, il ne sait plus comment s'y prendre. Ils vont et reviennent, rapportant sans cesse leurs baquets et de l'eau nouvelle : c'est un déluge. L'écolier a beau prier et se fâcher ; la chaumière inondée tombe en débris sur ses épaules.

Nous ressemblons un peu à l'*élève du sorcier*. Nous connaissons les paroles qui commencent toutes les révolutions, non celles qui les terminent. Ouvrir les digues est facile ; et ensuite ? comment arrêter l'inondation. Nous l'igno-

rons; et nous allons toujours d'un extrême à l'autre, gâtant le dévouement par la servitude et brisant la liberté comme la licence. Malheur ou travers national, allié de près à la vivacité des perceptions, à la violente impulsion des caractères; éminemment *prime-sautiers*, comme disait Montaigne, ce qu'il y a de brillant dans le génie gaulois et de périlleux dans ses élans, toute la mobilité de notre histoire, fidélité aveugle au malheur, alternatives de loyauté et de défection, révoltes en chansons et à coups de lance; la Ligue, la Fronde; jusqu'aux bigarrures des trente années qui viennent de s'écouler découlent de cette source.

Je ne sais si jamais nous avons pu quitter une idée juste sans la pousser bien vite à ses dernières limites et l'écraser contre l'erreur. En poésie, l'imitation imprudente des formes grecques et latines nous est imposée par Ronsard; deux siècles de servage en sont la suite. A peine le culte d'Euripide est-il consacré par l'inimitable génie de Racine; Campistron et Lagrange-Chancel nous forcent de subir leurs contre-épreuves sans génie, copies mesquines exécutées d'après des copies, véritables ombres d'une ombre. Sous la dictature de Lebatteux et le consulat de La Harpe, toutes les intelligences s'abaissent; on est tenté de prendre la correction minutieuse du style pour le dernier raffinement du bon goût, et l'esclavage complet de la pensée pour une heureuse soumission aux lois d'Aristote. Entre 1825 et 1850, ce travers s'est reproduit sous une forme opposée. Nous avons été tout près de chasser le bon sens du domaine du génie et de mettre la raison hors la loi! L'élève du sorcier inonde le logis qu'il devait nettoyer. Il eût mis le feu à l'édifice pour rallumer la lampe de son maître. C'étaient deux manières fort différentes d'exagérer : qu'importe! la maison n'en croulait pas moins.

Vous citerez plus d'un écrivain doué de qualités brillantes et dénué de raison, génies capricieux, esprits incomplets et ébauchés : Théophile Viaud, Saint-Amand; Diderot lui-même, le vieux Marlowe contemporain de Shakspeare, Nathaniel Lee, auteur de monstres-tragiques, étincelants de beautés. Ces gens ont deux intelligences, l'une ivre, folle ou paralysée, l'autre saine, éclatante et forte. Ils ont plus de génie qu'ils n'en peuvent porter ; ils en sont les esclaves et non les maîtres ; espèces d'anomalies bizarres par le désaccord de leurs facultés diverses ; puissants et débiles : au-dessus du vulgaire par leur grandeur, au-dessous de lui par leur faiblesse. Ce qui manque à leurs qualités, souvent éclatantes, c'est la raison supérieure, la force régulatrice, qui dans les œuvres de l'intelligence, planant sur l'ensemble, ordonnant les masses, surveillant jusqu'aux détails, y joue le rôle de cette âme cachée qui anime le monde, entretient son éternelle jeunesse et soutient son immense harmonie.

Certes personne n'a plus osé qu'Aristophane parmi les anciens ; que Dante, Shakspeare et Caldéron parmi les modernes. A voir le caprice de leurs fantaisies, on peut les regarder comme des écrivains irréguliers et fantasques, dont l'indépendance repousse toute espèce de loi, même celle du bon sens. Qui les observera de plus près découvrira la raison profonde qui les inspire ; raison politique, morale, tenant aux plus hauts intérêts de l'humanité. Pour Aristophane il s'agit de lutter corps à corps contre une démocratie corrompue. Dante a son siècle à punir, son pays à défendre, l'humanité à venger, les trois mondes du crime, du repentir et de la vertu, à mettre en présence. Représentant, l'un les idées du Nord, à la fin du moyen-âge; l'autre, celles de l'Espagne chevaleresque et du dogme catholique

dans sa plus forte intensité ; Shakspeare et Caldéron créent le drame de la vie humaine, métamorphosée par le christianisme. Le sillon lumineux qui a suivi leur passage atteste assez leur puissance et prouve qu'en dépit des défauts de leur temps, malgré ceux que la faiblesse humaine mêle toujours à ses œuvres, ils ont réussi dans leurs grands desseins. Pour moyens ils ont eu la fécondité d'invention, d'éloquence, de poésie, de gaieté, d'émotion, pour soutien et pour but un bon sens sublime. Jamais leur pensée ne les domine ; ils en sont les maîtres et les rois ; ils la pétrissent, la moulent, la transforment, l'exaltent, l'abaissent à leur fantaisie ; d'autant plus grands que, sans jamais perdre de vue le but de leur vol, ils s'élèvent plus haut, et que dans leurs élans suprêmes leur œil d'aigle ne se détache pas un seul moment de leur proie et de leur conquête.

Ce serait une belle entreprise et une œuvre utile que d'approfondir le génie de ces grands hommes, de descendre jusqu'à ses bases, de mettre à nu leur raison puissante et inaltérable. En étudiant Shakspeare, non phrase à phrase, scène par scène, acte par acte, mais dans le sens réel de ses drames, on verrait quelle sévère et inflexible perspicacité lui révélait l'histoire du genre humain, dont il a dit tous les secrets. La plupart des jugements dont il a été l'objet tomberaient en poussière ! Qu'ils sembleraient ridicules, ces sobriquets qu'on lui prodigue ! Au lieu d'un *génie monstrueux,* on verrait un poète sceptique, observateur calme et souvent cruel, frère de Montaigne, ému d'une pitié un peu ironique pour les hommes et d'un profond dédain pour les caprices du sort, qui les élèvent ou les écrasent. Au lieu d'un paysan grossier, doué de quelque génie, et sublime par hasard,

on ne reconnaîtrait pas sans étonnement le véritable Shakspeare ; âme mélancolique et concentrée, homme de mœurs élégantes, ami du noble Southampton, favorisé par Élisabeth, mais solitaire au milieu de cette presse de monde, qu'il traverse sans s'y mêler ; isolé par l'originalité même d'une organisation mobile et tout intérieure ; doué à la fois d'une exaltation platonique et tendre, d'une clairvoyance redoutable et d'une compassion un peu ironique pour les prétentions et les hochets de ses semblables. On le verrait revêtir au hasard toutes les formes populaires en vogue de son temps ; nouvelles, fabliaux, contes de fées, narrations de romancerie et de galanterie, chroniques, légendes même : persuadé que l'auteur dramatique ne s'adresse qu'aux masses, et que son génie, levier puissant, doit les ébranler et les émouvoir à son gré, on le verrait se faire peuple, quant aux apparences extérieures de ses œuvres ; rester philosophe, quant à leur sens intime. On trouverait ainsi dans ses poèmes et le mystérieux écho du moyen-âge expirant, et l'histoire éternelle de l'homme.

D'après ces vues, que nous détaillons pièce à pièce, et que le génie conçoit d'un seul jet, il a répété non-seulement ce que l'homme fait, ce qu'il sent, ce qu'il souffre, mais ce qu'il rêve. Nos songes, on le sait bien, constituent l'une des meilleures parts de notre vie. Et vers la fin du seizième siècle, quand l'idéal, le fantastique, le surnaturel, tout ce qu'avait créé le christianisme mêlé aux vieilles croyances du Nord et aux fictions magiques de l'Italie et de l'Espagne, s'était fondu et transformé en poésie, le sceptre des Weirds et des fées n'était pas brisé pour le peuple : Shakspeare s'en empara.

De là ces drames fantastiques, peu compris maintenant

que le monde, changeant de croyance, de face et mœurs, a effacé jusqu'au souvenir des chimères de nos aïeux. En 1590, le conte de fée s'environnait encore de son ancien prestige; le surnaturel des événements, le merveilleux des incidents possibles et improbables n'avaient pas perdu leur influence sur les esprits. Des hommes qui ne se refusaient pas aux illusions de la magie se prêtaient facilement et croyaient sans peine à toute la magie du hasard. A ce double genre de merveilleux, dont la parenté secrète ne pouvait échapper à la sagacité de Shakspeare, et qui charmait les contemporains de Torquato Tasso, de Corventès et de notre Durfé, se rattachent deux genres de drames, singulières énigmes aujourd'hui; monuments bizarres et difficiles à déchiffrer; hiéroglyphes d'un autre monde.

Sans prétendre subdiviser par classes et par espèces les drames de Shakspeare, qui défient toute classification, comme la nature se joue des systèmes: on peut essayer de les grouper d'après le genre d'impressions et de pensées qui dominent dans chacun d'eux. Ici vous trouverez surtout le mouvement historique des événements et des caractères; telle est la suite des *chroniques* extraites de l'histoire d'Angleterre: là, c'est la méditation philosophique sur la destinée humaine (Hamlet); ailleurs, la peinture des passions mêlée à l'étude de l'homme (Othello); plus loin, l'invention comique et le burlesque du dialogue et des incidents comme dans les *Menechmes, Comment on dompte les femmes* (1), *Timon d'Athènes* (pièce plus satirique que comique), *les Windsoriennes en belle humeur*. Ces ouvra-

(1) «Taming the shrew.» La plupart des titres de ces ouvrages populaires sont des proverbes, qui dans la traduction de Letourneur ont été singulièrement travestis.

ges, qui se rapprochent plus ou moins des formes dramatiques que la Grèce nous a léguées, sont en général mieux compris du public français que les autres.

Mais plus de la moitié des pièces de Shakspeare échappent à ces classifications : à la fois lyriques et tragiques, féeries brillantes ou contes romanesques, elles ne respirent que le caprice. L'invraisemblance et l'inattendu y règnent. Les unes sont empruntées aux *Novelas espanolas ;* ce sont des jeux d'incidents, des enlèvements, des péripéties imprévues, des catastrophes multipliées ; tels sont *les deux jeunes Nobles de Vérone; A mauvais commencement bonne fin* (1) ; *Justice pour tous* (2) ; *Béatrice et Benoit* (3) ; *La nuit des rois* (4) ; esquisses légères et charmantes par la transparence du coloris, où l'auteur semble se moquer du hasard qui se rit de nous. Les autres ressemblent à ces contes de nourrices où vous apprenez « *comment la fille du roi alla jusqu'en Palestine à pied, fut surprise par des brigands, et sauvée par le prince Floribel* ; » ou bien encore, « *comment un jeune chevalier devint amoureux d'une belle dame, la tua par jalousie, et la retrouva vivante cinq années après.* » Tel est le drame ébauché intitulé *Périclès,*

(1) « All's well that ends well. » « Tout est bien qui finit bien. » C'est ainsi que MM. Delaplace et Letourneur ont traduit ce titre en paroles barbares.

(2) « Measure for measure. » « Mesure pour mesure, » n'a aucun sens en français.

(3) Tel est le vrai titre de cette pièce, que les acteurs ont baptisée du nom de *Much ado about Nothing* (Beaucoup d'embarras pour rien). Les premières éditions portent le titre que Shakspeare avait donné à son ouvrage.

(4) *Twelfth night.* « La douzième nuit : » traduction également dénuée de sens.

et qui n'a aucun rapport avec le Périclès de Plutarque; tel est le *Conte de la Nuit d'hiver,* conte s'il en fut, que vous croyez raconté par la grand'mère, au coin du vieil âtre; telle est *Cymbeline,* drame bien plus achevé, mais tout aussi merveilleux. Quelquefois c'est une fantaisie presque enfantine, comme *Peines d'amour perdues* (1) : ou même une idylle philosophique, que la misanthropie de Jean-Jacques semble avoir dictée et où vous trouvez le même culte de la nature, mêlé à une raison plus résignée. De ce genre est une admirable pièce de Shakspeare, fort peu connue, et unique dans son espèce. Il l'a intitulée : *Comme il vous plaira,* sans doute parce qu'elle n'avait de type et de modèle que dans son génie mélancolique et observateur.

Dans ces ouvrages où rien n'est surnaturel, si ce n'est le sort et ses caprices, l'esprit de Shakspeare se meut en liberté; la vie n'est plus à ses yeux chose sérieuse ni digne d'estime ou de douleur; c'est un jeu frivole qu'il reproduit avec une grâce extrême : aucun scrupule ne l'arrête. Rien de laborieux ni d'appuyé; tout est léger comme l'air; c'est le développement dramatique de ce mot profond du philosophe, que *le monde est une branloire perenne.* Les caractères des personnages sont mobiles eux-mêmes; tout vacille, le poète esquisse le merveilleux des événements, sans se faire faute de l'impossible et de l'incroyable. Il y a dans le monde certain caprice de jeunesse qui s'appelle *amour;* Shakspeare s'amuse à le peindre au passage, aussi fugitif, aussi terrible, aussi inconstant que l'éclair. Mais dans cette scène changeante, que de teintes brillantes, chaudes et vigoureuses! Comme au milieu de ces

(1) *Love's labour lost.* Le titre le plus naturel serait « Plaire aux femmes. »

nuances rapides vous voyez apparaître des figures toutes vivantes, à peine esquissées, marquées cependant d'un trait si net et si vif, que vous vous souvenez d'elles à jamais!

Comme ennuyé du monde tel qu'il existe, il se jette et se réfugie quelquefois dans le monde des rêves. Alors il abdique tout souvenir de la réalité. *Le Songe de la mi-août* (1) et *la Tempête*, pièces composées à la fin de sa carrière (2) dramatique, épuisent toute la féerie septentrionale : sylphes, gnomes, esprits de ténèbres et de lumière ; mortels dont le savoir commande à la nature ; personnages intermédiaires entre l'homme et l'ange ; monstres placés entre la brute et l'homme ; petites fées, pygmées du monde idéal, êtres gigantesques et inachevés comme les cyclopes. L'air et la lumière abondent dans ces deux pièces magiques, dont le paysage est frais, riant, immense, dont les personnages se jouent à travers un univers enchanté. Abstraction faite du talent du poète et de sa pensée, c'est quelque chose de curieux que ce retentissement des traditions du moyen-âge, de ses superstitions populaires, et des traditions du Nord embellies d'un vague reflet emprunté aux prédécesseurs de l'Arioste et aux conteurs du Midi.

Le Songe de la mi-août, si vous le dépouillez de son prestige et de ses couleurs poétiques, est une piquante ironie de l'amour. Aujourd'hui que le désenchantement de toutes les illusions s'est étendu jusqu'à cet ancien roi du monde, on peut l'avouer, sans faire tort à Shakspeare,

(1) *Midsummer's night's dream.* Titre impossible à traduire exactement, non-seulement pour le sens, mais pour le son.

(2) La première a été représentée en 1611 ; Shakspeare avait alors 47 ans. La seconde, en 1613, selon les mêmes commentateurs. Shakspeare était âgé de 49 ans ; il venait de donner *Othello.*

rien n'est moins romanesque que sa manière d'envisager *la belle passion.* Il pense qu'elle vient on ne sait d'où et s'en va de même, fièvre passagère, caprice d'enfant, périlleuse ivresse, redoutable dans ses effets et frivole dans ses causes. C'est une doctrine qui n'eût convenu ni à madame de Lafayette ni à mademoiselle de Lespinasse. Il trouve des teintes admirables pour peindre les joies, les délices, les dévouements, les désespoirs de l'amour ; mais rien chez lui ne rappelle la solennelle constance des héros de l'Astrée, les bouillantes langueurs du Pyrrhus de Racine, ou l'ivresse métaphysique de Werther. L'amour, dans ses œuvres, est moins sublime et plus naïf : nous reconnaissons celui que le monde nous offre, non celui des romans ; c'est une jeune fille solitaire et aimante, qui s'éprend d'une tendresse imprudente pour le guerrier qui lui raconte les dangers de sa vie passée ; c'est un jeune étourdi qui refuse d'aimer celle dont la franchise inhabile a fait l'aveu de son amour ; c'est une beauté vive qui, à force de harceler de ses épigrammes celui qu'elle croit détester, finit par s'occuper de lui sérieusement ; enfin, c'est le plus fou, le plus léger, le plus ingrat et le plus enivrant des sentiments humains.

Donner pour but et pour objet à une féerie brillante et bizarre tous les caprices de l'amour, l'ingratitude du cœur, sa fragile faiblesse, ses retours fantasques, ses révolutions à propos de rien ; faire agir et se mouvoir, se jouer et se croiser dans tous les sens, les folies de cette passion ; peindre dans un tableau magique et mobile le peu de remords des coupables et l'angoisse des sacrifiés, leurs changements de rôles subits, leur désespoir quand on les trompe, leur insensibilité quand ils ont fait des victimes, enfin la tyrannie et l'esclavage perpétuels qui compo-

sent l'histoire secrète de ce sentiment orageux : c'était prouver un peu plus de pénétration et de connaissance de l'âme que n'en a montré le grave auteur de *l'Essai sur les femmes*, Thomas, de pompeuse mémoire. C'était, comme on le voit, une pensée qui ne manquait pas de philosophie, de profondeur et de bon sens.

Telle est la donnée générale du *Songe d'une nuit de la mi-août*. Le petit messager céleste qui brouille et raccommode les amants, Puck, s'écrie en riant :

Bon Dieu que ces hommes sont fous !

Et c'est la moralité de cette pièce qui, sous les formes les plus aériennes, porte la vive empreinte de cette raison sévère devant laquelle tous les voiles de l'illusion se déchirent et tombent. Shakspeare assure même, et ce n'est pas sans motifs, que plus cette passion est sincère, plus elle entraîne de chagrins. Cette pensée domine sa pièce et se révèle dès le commencement dans le dialogue d'*Hermione* et de *Lysander*, contrariés dans leurs amours, et qui ont résolu de fuir ensemble : dialogue charmant, dont nous n'espérons pas reproduire l'énergie et la grâce :

LYSANDER.

Que de maux attachés à l'amour véritable !
Dans tout ce que j'ai lu, roman, histoire ou fable,
J'ai vu les tendres cœurs êtres jouets du sort ;
Combien d'indignes choix !

HERMIONE.

C'est pire que la mort !

LYSANDER.

Que de nœuds inégaux! Trop souvent la vieillesse
Veut de ses chaînes d'or accabler la jeunesse.

HERMIONE.

Union déplorable!

LYSANDER.

.....Ou des parents cruels
Traînent malgré ses pleurs la victime aux autels.

HERMIONE.

Nous fuyons ce malheur... Que les Dieux nous secondent!

LYSANDER.

Si deux cœurs bien aimants l'un à l'autre répondent,
Leur bonheur passager semble irriter le sort :
Il s'arme pour les perdre : et la guerre et la mort
De leur songe enchanteur brisent la faible trame.
— Délices d'un instant! vain son! rêve de l'âme!
Moins prompt vole l'éclair, lorsqu'au sein de la nuit
Son caprice éclatant (1) paraît, brille et s'enfuit.

(1) Le mot « caprice, » heureusement appliqué par Shakspeare à la rapidité fugitive de l'éclair et à celle de l'amour, est exprimé en anglais par le mot *spleen*, qui a changé de signification. Cette métamorphose subie par les éléments d'un langage est un phénomène aussi digne de remarque qu'il est peu observé. Tous les peuples voient ainsi leur idiome les fuir et leur échapper, comme un fleuve qui passe et s'écoule, toujours le même et toujours changeant. Du temps de Marot, la *prude femme*, c'était « l'honnête femme; » et une « coquette » était quelque chose de pis; on sait qu'aujourd'hui cette double signification a bien changé. Si l'étude des mots, dans leurs racines grammaticales, dans leurs emplois et dans leurs inflexions, est épuisée, celle du langage, dans ses mutations et dans les rapports de ces mutations avec les mœurs, est encore à faire : et certes elle est plus importante. — V. notre *Volume d'Études sur la littérature et la langue françaises au XVIe siècle*.

C'est lui !... ce n'est plus rien !..—L'éclair, le ciel, le monde
Retombent engloutis dans une ombre profonde.
Ainsi les plus doux biens que nous puissions goûter,
Nous les entrevoyons... mais pour les regretter (1).

L'auteur trahit involontairement son secret. Sous quelle brillante féerie il se plaît à le déguiser! De quelles couleurs légères et transparentes il anime ce monde du caprice amoureux! Si les mortels sont dans leurs attachements si inconstants et si bizarres, ce n'est pas leur faute : les mouvements de leur cœur se trouvent soumis à de petits êtres que Shakspeare nous montre légers, d'humeur volage, posant à peine sur le calice des fleurs, toujours errants, toujours malins, fantasques dans leurs goûts et régnant d'ailleurs avec une espièglerie tyrannique. Voici le monarque Oberon, Titania — sa royale épouse, — et toute une cour d'amours aériens qui s'endorment dans la coupe d'une clochette bleue, sous un dais de boutons d'or. Génies de la brouille et du raccommodement, Oberon et Titania sont eux-mêmes en hostilité mutuelle et très-vive, je ne sais par quel frivole motif. Si les souverains ont si peu de raison, jugez de ce que leurs sujets doivent être. Aussi dans cette forêt habitée par des fées, éclairée par le crépuscule et le clair de la lune, peuplée de petits génies aux ailes d'or, de nacre et d'azur, est-ce une confusion incroyable d'inconstances, de jalousies, de brouilles, de dépits, d'emportements et de tendresses; les génies malins qui les font naître s'en amusent beaucoup, et *Puck*, chargé d'affaires d'Oberon, jouit surtout de ces folies de la vie amoureuse :

(1) Midsummer's night's dream. (Acte 1er, scène 2.)

Écoutez donc ces deux amants ;
Maître, écoutez-les, je vous prie,
Ils sont divins, et leurs accents
Ont la douceur de l'élégie.
Puis viennent les emportements,
Les ivresses et les serments !
Pour nous la bonne comédie !
Que ces mortels sont amusants (1) !

Il faut voir avec quel art Shakspeare dispose les plans de son épopée magique et moqueuse. Rejetant la scène de son action bien loin des temps historiques, il recule le plus qu'il peut l'horizon de son drame ; et comme l'époque de la Grèce est, à son avis, la plus fabuleuse de toutes, il s'en empare sans façon et ne se fait point scrupule d'établir dans le palais même de Thésée ses intrigues de fée et sa petite guerre d'amoureux. Il y trouve et l'avantage d'un magnifique climat, dont il reproduit en poète les teintes brillantes, les paysages embaumés, les nuits plus belles que les plus beaux jours du Nord et celui d'une mythologie obscure, vapeur lointaine, favorable à la magie.

Quant à Son Altesse Thésée, duc d'Athènes, je passe condamnation sur cet immense anachronisme. L'ami d'Hercule envoyant au couvent une jeune fille rebelle à son père est peu historique. Dans ma classe de cinquième, cette remarque ne m'eût pas échappé ; je l'eusse notée mon dictionnaire de Chompré à la main.

Effacez donc ces noms de Thésée et d'Athènes ; remplacez-les par tels noms qui vous sembleront convenables ;

(1) Acte III, scène IV.

Shakspeare n'y perdrait rien et ne s'en embarrasserait guère. Son bon sens lui apprenait que dans le royaume de l'invraisemblable il n'y a pas de gradation et qu'en fait de merveilleux les nuances n'existent pas. Mais quel parti le poète a su tirer de ces noms antiques ! quel beau cadre pour son tableau ! Les forêts retentissent du bruit des cors et de l'aboiement des chiens; le héros grec et l'amazone traversent la forêt; ensuite viennent les préparatifs des noces royales et la naïve peinture de la confiance et de l'abandon sans réserve d'une jeune fiancée qui va s'unir à son fiancé. L'auteur, comme s'il voulait parcourir toute la gamme de la même passion, fait succéder à ce tableau du bonheur des amants celui de leurs peines; il introduit plusieurs couples diversement contrariés par le sort ou trompés dans leur espoir. De là il passe aux caprices amoureux des génies, enfants malins, dignes de présider aux fantaisies du cœur; il ose davantage encore.

Voici la plus jolie petite fée du monde, reine délicate des sylphides, victime d'un filtre magique versé par son mari, — et qui devient ivre d'amour, ensorcelée comme les mortels. Elle est tendrement éprise... du personnage le plus hideux, que vient d'enrichir d'une tête d'âne la malice d'Oberon; la beauté et la grâce sont aux pieds de la stupidité difforme! C'est le dernier coup de pinceau de cette vive satire, amère critique de ces choix étranges, communs dans les liaisons du cœur.

Shakspeare n'avait-il pas vu l'homme le plus distingué sacrifié à un sot? La médiocrité vaniteuse et l'imbécile présomption l'emporter sur la beauté et la grâce? On serait tenté de trouver là quelques traces des souvenirs personnels au poète, qui n'était point à l'épreuve de ces caprices qu'il décrivait.

Shakspeare va toujours aux dernières limites de la pensée qui le saisit. Il a fait passer sous nos yeux l'amour volage des fées, celui des héros, celui des amants vulgaires et infidèles; il descend jusqu'à la parodie grotesque des sentiments tendres; il nous fait voir ce que devient la passion sans délicatesse, sans imagination et sans esprit. Cette *étoffe de la nature*, comme disait Voltaire, est une triste chose, dépouillée de sa broderie. Une bande de lourds manœuvres s'entendent pour répéter en dialogue l'histoire érotique et touchante de Pyrame et de Thisbé. Ces passages sont d'une gaieté folle et d'une sublime bêtise : c'est un maçon, un savetier, un chaudronnier dramatiques, qui viennent se placer au-dessous de Thésée, d'Hyppolite, d'Hermione, de Puck, d'Oberon, de leurs acolytes; occupant le dernier degré de l'échelle, ils complètent cette moquerie de l'amour, vu sous toutes ses formes, romanesque et élégante, idéale et coquette, passionnée et grossière. Tant de teintes diverses se trouvent fondues et rapprochées avec un art incroyable; presque toute la pièce est rimée; le coloris et la verve lyrique y abondent, et vous diriez qu'un nuage magique, un voile d'or et de pourpre enveloppant cette création, sont destinés à cacher aux regards profanes l'observation cruelle qui lui sert de base, la fragilité du cœur de l'homme et la folie de ses plus doux penchants.

Que l'on en veuille au poète; qu'on lui reproche son analyse désespérante; qu'on le blâme de désenchanter les passions; qu'on s'afflige des résultats auxquels il nous conduit; rien de plus loisible aux imaginations qui veulent être dupes. Il nous répondra que son devoir n'est pas de changer et d'embellir la vie, mais de la peindre. La voici tout entière. L'explique qui voudra. Il croit à tout, parce

qu'il sait tout; il doute de tout, parce qu'il a tout compris. La sphère où son intelligence plane est au-dessus des croyances subalternes et des idées secondaires; mais il a foi à Dieu, à la vertu, à la dignité de l'homme, à la puissance de l'âme sur le sort, à la merveilleuse beauté de la nature, au dévouement des femmes; c'est bien assez.

La scène va changer. Nous quittons ce beau paysage de la forêt magique :

Enfoncements des bois, océans de verdure,
Dont le jeu du zéphir vient caresser les flots;
Doux murmure des vents, du feuillage, des eaux;
Sur l'humide gazon, théâtre de féerie,
Mille grains d'or semés comme une broderie,
La clochette d'albâtre au calice d'azur,
La fleur taillée en urne, et sa coupe d'or pur :
Et le rubis ardent des jeunes primevères,
Du peuple aérien parures éphémères;
Frêles et doux trésors dont l'éclat fait le prix,
Par ses doigts délicats avec soin réunis;
Enfin sous les halliers ce bruit qui se prolonge,
Doux comme un pur encens et léger comme un songe,
La chanson de la fée; et ses lointains échos
Berçant la jeune reine et charmant son repos (1).

De ce lieu de délices, passons dans une île déserte et enchantée, au milieu d'une nature vierge, sauvage, primitive. Shakspeare va nous ouvrir un nouveau monde, il va y placer la raillerie politique, la satire voilée des mouvements des empires, des moyens et des crimes qui ôtent et qui donnent les trônes. Lorsqu'il raillait l'amour dans *le Songe de la mi-août*, il lui fallait une scène brillante

(1) Acte IV, scène III.

et fantastique comme la passion dont il traçait l'ironique peinture. A cinquante ans, il lui prend envie de se moquer des tourmentes politiques ; son drame commence par une tempête, se continue au bruit des vagues émues, au sein des grottes, dans les bois séculaires et sombres comme l'ambition. C'est là cette harmonie des idées et des rapports que le génie devine et que nulle rhétorique n'enseigne.

La *Tempête* a moins d'action que la pièce précédente ; il s'agit d'un magicien-roi qui, dépossédé, attire les usurpateurs dans l'île sauvage où il règne, et les force à lui rendre sa couronne ; l'exécution dramatique de ce conte ancien est philosophique et profonde. Le *Songe* n'est qu'un magnifique poème de rêveur attristé par ses expériences en amour. La *Tempête* est l'œuvre d'un penseur qui a vu les révolutions des empires et les a jugées. Dans ce dernier ouvrage deux éléments de la destinée humaine se trouvent en lutte, l'ambition et le savoir ; d'une part, les penchants bas, envieux, l'amour de l'or, la soif du pouvoir, sensualité, fausseté, servilité, ignorance, tout ce qui courbe nos fronts vers la terre et nous assimile aux bêtes ; d'une autre, l'étude patiente qui dompte la nature, l'amour dans deux âmes innocentes, la générosité qui pardonne, le charme de la musique, l'enthousiasme de la piété et de la solitude, tout ce qui élève l'homme et l'épure. Les deux régions sont en présence : grossièreté démoniaque, féerie aérienne ; tendresse ingénue, envie haineuse et meurtrière. A la tête du premier de ce ces domaines est Caliban, l'homme à l'état brute, le génie de la fange et de l'argile, l'instrument des passions basses ; autour de lui se groupent les matelots ivres qui parodient la royauté, et les conspirateurs qui veulent égorger leur roi endormi. De l'autre

côté s'élève et se joue Ariel, génie de l'air et de l'intelligence, le plus léger des esprits sylphidiques; il obéit au vieux Prospero, monarque sage, magicien puissant, devenu maître des éléments à force de veilles et de sainteté; brillante et douce portion de l'ouvrage à laquelle se rattachent encore les amours naïves de la jeune fille, qui n'ayant jamais vu que les déserts et son père, ne dissimule aucune de ses émotions — âme transparente comme le cristal. Le but de Shakspeare est de mettre en contraste les deux mondes, sauvage et civilisé, pur et corrompu, matériel et intellectuel; et c'est merveille comment il les oppose, de quel langage à la fois idéal et dissonnant il doue Caliban le sauvage, quel dialecte aérien et lyrique il prête à son aimable Ariel.

Les scènes suivantes, placées en contact immédiat, prouvent combien Shakspeare attachait d'importance à cette opposition. Prospero est en scène avec sa fille Miranda; le monstre Caliban, demi-démon, demi-brute, se cache au fond de la caverne où le pouvoir de Prospero le retient.

PROSPERO, *s'approchant de la grotte.*

« Toi qu'un démon créa dans son jour de colère,
Dehors! viens! qu'on te voie! allons, sors!

CALIBAN, *sortant de l'antre avec une charge de bois, regarde Miranda et son père.*

.....Sur tous deux
Pleuvent tous ces poisons, que des marais fangeux
Écumant le limon dans sa main desséchée,
Ma mère recueillait, sous les vieux joncs cachée!
Que le vent du sud-est vous dévore vivants!

PROSPERO.

Ah! ah! — je vais te rendre à tes anciens tourments.
Je veux que dès ce soir la douleur sans relâche
A tes flancs, à ton sein, comme autrefois, s'attache!
Qu'un peuple de lutins t'écrasant de son poids
Te prive de sommeil et d'haleine et de voix!
Que de mille aiguillons les poignantes morsures
En longs sillons de sang t'impriment leurs blessures,
Tu le veux; j'y consens, et je te le promets;
Ce soir, monstre!

CALIBAN.

..... J'ai faim, — je veux dîner en paix. —
Cette île m'appartient par Sycorax ma mère.
Pourquoi me la prends-tu?... Le jour où l'onde amère
Te jeta sur ces bords où tu me rencontras,
Avec humanité d'abord tu me traitas.
Ton langage amical plaisait à mon oreille.
Tu m'enseignais comment du fruit de la groseille
On exprime le jus : et pourquoi tour-à-tour
Un globe tout de flamme et qui donne le jour
Apparaît dans le ciel, suivi d'un feu plus pâle,
Qui brille dans la nuit et croît par intervalle.
Je t'aimais en revanche, et je te découvrais
Les trésors de mon île, étangs, sources, forêts...
Tous mes secrets, enfin... — Que le ciel m'en punisse;
Puissent mille poisons, unis pour ton supplice
Distiller sur ton front tous les hideux fléaux,
Qui déchirent la chair et qui rongent les os.
Jadis j'étais mon maître... Au fond d'un roc stérile
Tu m'enfermas...

PROSPERO.

Tu mens, âme ingrate et servile!

Sur toi, monstre, jamais ma bonté ne put rien.
En vain pendant longtemps je t'ai comblé de bien ;
Il te faut des tourments. — Vil rebut de la terre,
Tu voulus de celui qui te servait de père
Déshonorer la fille...

CALIBAN.

Oui, c'était mon projet :
Tu m'en as empêché ; j'en ai vraiment regret.
De petits Calibans j'allais peupler le monde.
C'est dommage !

PROSPERO, *à lui-même.*

Jamais cette nature immonde
Destinée à mal faire, à maudire, à servir,
A la moindre vertu ne pourra s'assouplir.
(A Caliban.)
Étendu sur la terre, affamé, nu, sauvage,
Ici je te trouvai, je t'appris mon langage ;
Je pris pitié de toi. Tes sens épais et lourds,
Qu'à peine révélaient quelques hurlements sourds,
De la noble raison virent briller la flamme.
Vains efforts ! soins perdus ! Né d'une race infâme,
Avec ton sang impur les vices circulaient ;
Les besoins de la brute en tes veines coulaient ;
Subis ta peine, esclave ! ou ton sort sera pire !

CALIBAN.

Tu m'as appris ta langue..... et je sais..... te maudire !
J'en profite, vois-tu ?

PROSPERO.

Va... fuis... tremble !... Je puis
Torturer tout ton corps par des maux inouïs.

Tes os vont se briser ; une insomnie affreuse
Tarira ce sang vil dans sa source fangeuse.

CALIBAN.

Non, non !... pardonne-moi !

PROSPERO.

Va donc, esclave ! fuis !
Va ramasser le bois ; va, te dis-je, obéis !

(A peine le monstre a-t-il regagné la forêt, une mélodie douce retentit au loin. On entend l'hymne suivant que chante Ariel dans les airs. La jeune fille du roi l'écoute et suit la direction de cette voix mystérieuse, qui lui annonce la mort de son père, naufragé. La nouvelle est fausse : c'est un prestige, comme le prouve la teinte légère et brillante du chant funèbre.)

CHANT D'ARIEL.

Loin, bien loin au sein des ondes
Transparentes et profondes,
Il repose mollement.
Sur son lit de mousse marine,
La nymphe s'incline,
Et le flot roule doucement.
Silence ! silence !
L'hymne funèbre au loin dans les airs se balance,
S'éteint... puis recommence !...
Silence !

(Le chœur aérien répète à demi-voix : Silence, etc.*)*

FERDINAND.

J'entends l'hymne de mort résonner dans les airs ;
D'où peuvent émaner ces funèbres concerts ?
En vain j'écoute...

ARIEL.

Perle aux couleurs diaprées,
Corail aux tiges pourprées,
Fleurs des mers aux longs rameaux,
De votre parure éternelle
Ornez sa dépouille mortelle,
Resplendissante au sein des eaux.
Silence ! silence !
L'hymne funèbre au loin dans les airs se balance,
S'éteint, meurt.... recommence !...
Silence !

(*Le chœur répète :* Silence, etc.)

Le contraste de ces couleurs est encore assez visible dans nos vers : c'est tout ce que nous avons voulu reproduire, désespérant de traduire de tels passages : ployer à notre versification peu accentuée, à notre poésie dédaigneuse l'énergique tissu des pensées et du rhythme de ce grand homme, serait la plus difficile des œuvres.

L'ironie, inspiration toujours présente et cachée des drames de Shakspeare, s'attache, dans la *Tempête*, à la politique et aux bizarreries de l'ordre social. Dès la première scène, inspirée par Montaigne, comme nous l'avons prouvé dans un de nos précédents chapitres (1), l'égalité humaine renaît en présence du danger commun, et le monarque, tremblant devant le pilote pendant que le vaisseau est en péril, dit assez les intentions de l'auteur. Prospero, qui parvient à dompter Caliban ; le vieillard doué d'une raison puissante, triomphant du géant inculte et

(1) Voir plus haut, p. 182.

l'asservissant à sa loi, offre une frappante image de la civilisation qui fonde les empires.

Viennent les naufragés : à peine ont-ils la vie sauve, leurs intrigues de cour recommencent dans l'île déserte : ils n'ont plus ni fortune, ni sujets, et ils conspirent pour une royauté sans apanage ; ils trament des révolutions et machinent des complots pour se tenir en haleine. Derrière eux est le vieux philosophe honnête dont j'ai parlé, l'abbé de Saint-Pierre de ce temps-là. Pendant que ses compagnons font de la politique positive à coups de poignard, il s'occupe de la politique idéale ; il rêve ses utopies (1). « Tout le monde sera noble, riche, heureux sous sa loi : fraternité complète, communauté de biens ; opulence pour tous. »

L'honnête homme inactif fait ressortir ainsi l'activité scélérate des autres politiques, moins bons théoriciens que lui, mais qui vont droit au fait. Enfin, sur le dernier plan, de grossiers matelots alliés à Caliban prétendent aussi à l'empire ; car tout le monde dans cette pièce a de l'ambition, comme tout le monde, dans le *Songe de la mi-août*, a de l'amour ; c'est le plus hardi et le plus brutal qui l'emporte. A peine le plan de conquête est-il conçu, le conspirateur niais tranche déjà de l'autocrate, bat son frère, et finit par lui octroyer sa grâce avec une royale et édifiante condescendance.

Faudra-t-il croire que tous ces fils épars qui se réunissent dans un centre commun, et, par le tissu le plus merveilleux, coïncident dans tous leurs points, n'aient été réunis que par le hasard ? Que les agitations, les peines, les fureurs, les douleurs, les remords, les abandons, les folies

(1) V. plus haut, p. 183-4.

de l'amour se trouvent tous et par hasard rassemblés dans le *Songe de la mi-août*, depuis les caprices qui traversent l'âme inconstante et aérienne des sylphes, jusqu'à l'imitation la plus grossière, la plus épaisse, la plus bizarrement discordante de ce que la passion a de romanesque ? Est-ce fortuitement que la *Tempête*, au milieu de ses inventions merveilleuses et comiques, offre à peu près toutes les leçons politiques imaginables, et une peinture de tous les caractères qui se meuvent dans la sphère des intérêts publics, depuis le roi-philosophe dont Shakspeare a fait un sorcier, jusqu'à ces matelots qui trouvant un habit de pourpre et une couronne après le naufrage, jouent au monarque et au ministre, et s'en tirent aussi bien que leurs maîtres? Orateurs diffus, égoïstes politiques, bonhomie niaise des théoristes, sagacité immorale des gens d'État : — la pratique heureuse des spéculations de Machiavel, l'impuissance des gens de bien, la bassesse d'un peuple imbécile représenté par Caliban, qui ne fait, lui, des révolutions que pour *boire du meilleur* et « baiser les pieds d'un nouveau maître : » — tout y est ; et pour compléter le chef-d'œuvre, cette profondeur de sens se cache sous une profusion de richesses poétiques, de scènes comiques, naïves, magiques, burlesques, qui ne laissent apercevoir que l'enveloppe brillante de ces grandes moralités.

La fertilité d'invention et l'éclat de poésie qui distinguent Shakspeare sont faciles à apprécier ; ce que nous réclamons en sa faveur, c'est le privilége de la plus haute raison. Il est bon détudier sous ce rapport ses œuvres immortelles ; de prouver que ses créations les plus vaporeuses sont régies par une force secrète de vérité et de bon sens. De tels travaux, exécutés par des mains habiles, détruiraient ces distinctions de sectes et de partis

littéraires qui affligent les bons esprits et ramèneraient insensiblement les masses vers un sanctuaire commun, où tous les instructeurs des nations auraient leur place et leur culte ; où Shakspeare aurait son trône et Racine le sien ; où Dante apparaîtrait, où Sophocle brillerait éternellement de l'éclat de son génie si touchant et si pur ; d'où l'on ne bannirait que le faux, le maniéré, le servile. Sans doute, appeler ce moment de tous ses vœux, ce n'est plaire à aucun parti ; mais il y a quelque courage intellectuel à conserver sa conscience de penseur intacte et sans tache (1).

Il est temps que les hommes de sens se liguent contre ce fanatisme aveugle qui gâte les meilleures causes, comme l'élève du *sorcier* abusait du talisman ; contre l'habitude malheureuse de se prosterner devant une idole unique, contre l'oubli de la vérité, contre le besoin d'accepter un vasselage hellénique ou germanique.

Toute intelligence doublera sa puissance si, au lieu de suivre la mode, elle se consulte, s'interroge et se comprend elle-même. Peut-être l'époque est-elle venue de réclamer le développement spontané des idées de chacun dans leur individualité propre, développement qui concourt plus qu'on ne pense au bonheur et à la puissance morale des nations. Si j'avais le secret de ces paroles vives, hardies et éloquentes qui entraînent les hommes, j'en userais pour provoquer la destruction de toutes les folles nuances de l'engouement, et la consécration de cette liberté qui affermit toutes les libertés et détruit toutes les servitudes, la liberté de l'esprit.

(1) Ces mots, imprimés en 1831, protestaient d'avance contre les tendances exclusives, exagérées et fausses, en honneur à cette époque.

---

§ II.

Hamlet. — Macbeth. — Périclès, roi de Tyr. — Le Conte d'hiver.

La Tempête et *le Songe de la mi-août* sont de tous les ouvrages de Shakspeare les seuls où il se soit livré sans réserve aux illusions de la féerie. Nous avons essayé de soumettre ces symboles capricieux d'une pensée profonde à une analyse sévère.

Nous y avons vu la raison du poète, raison assez puissante pour se jouer de ses trésors, se cacher sous des arabesques étincelantes de couleurs variées, et composées du mélange de toutes les formes poétiques. Ponr le vulgaire c'est une fantasmagorie sans but. Ainsi quand la fée Morgane, si célèbre en Italie, suspend au sein des airs ses palais de pourpre et de nacre, le peuple n'y voit qu'un miracle fugitif et ne comprend pas sur quelles lois de la nature repose le phénomène qu'il admire.

Les êtres surnaturels qui peuplent ces deux ouvrages sont légers et de nature inconstante; la terreur ne les suit pas; Caliban lui-même est un objet de mépris plutôt que d'effroi. Quand Shakspeare veut employer comme ressort tragique l'intervention des esprits et des ombres, il a soin de ne pas affaiblir, en la prodiguant, l'impression qu'il veut produire. Alors le monde surnaturel se laisse à peine entrevoir; perspective lointaine, obscure, menaçante, qui projette sur la vie réelle des clartés effrayantes et passagères. Le spectre d'Hamlet n'a besoin que de deux scènes pour verser l'épouvante sur toute la tragédie. Ce que le poète veut peindre c'est la mortelle incertitude du

jeune prince, sa longue et amère méditation sur la vie et le trépas, sur la destination de l'homme, sur la vertu et le vice. Pour porter le trouble dans cette âme rêveuse, dans cet esprit mélancolique, l'ombre d'un père assassiné est sortie du tombeau. Dès lors Hamlet ne vit plus sur la terre. Associé aux secrets d'un autre monde par cette apparition qui s'est emparée de toute sa pensée, il se sent mal à l'aise parmi les vivants. Le désir de venger son père, la terreur que lui inspire l'abîme inconnu où il veut s'élancer le retiennent encore, et il demeure comme suspendu sur un gouffre, entre les deux mondes.

Tel se montre Hamlet pendant le cours du drame. Il rêve, il vit avec les spectres ; son âme est avec son père assassiné. Quand les ridicules de Polonius, ses formules de courtisan, ses axiômes niais, son affectation de gravité et d'élégance ; quand l'hypocrite bonté du roi et les remords de la reine viennent réveiller Hamlet et lui rappeler le souvenir oublié des réalités qui l'environnent, alors il faut voir son mépris et son ironie éclater, empreints encore des idées fantastiques qui l'obsédaient. Quelque chose d'insultant, de triste, d'insensé, de bizarre se mêle à ses discours. Ce n'est pas la révélation du meurtre qui préoccupe sa pensée ; sa communication récente avec le monde des esprits jette dans son intelligence les premiers germes de la folie.

Il devient cruel pour Ophélie qu'il aime ; il trouve un charme lugubre dans sa conversation avec les fossoyeurs du cimetière. Jusqu'au dénoûment il est animé d'une ivresse sombre, d'une épouvante secrète, d'une moquerie méditative et terrible. Gœthe est de tous les commentateurs le seul qui ait saisi ce caractère. Samuel Johnson, excellent lexicographe, habile éplucheur de mots, écrivain

dont les périodes cadencées ont toujours deux membres égaux et deux parties corrélatives, avoue qu'il n'entend rien à la situation d'*Hamlet*.

Rien de plus naturel cependant, rien de moins bizarre. Ce n'est plus l'Oreste antique, obéissant à la fatalité divine qui enfonce le glaive d'un fils dans le cœur maternel. Il suffit pour comprendre Hamlet de s'identifier avec le jeune prince, et de penser à la désorganisation qui aurait lieu chez nous, si la figure d'un être que nous regrettons et que nous avons aimé se montrait tout-à-coup devant nos yeux, vivante de la vie des ombres, éloquente, majestueuse, menaçante et plaintive.

Ce qu'il y a d'admirable dans Shakspeare, c'est que, tout en laissant à peine apercevoir les êtres surnaturels qu'il met en œuvre, il ne s'en sert jamais comme d'agents passifs, de ressorts secondaires et commodes. La plupart des auteurs, en saisissant le sceptre de magie, s'assurent l'indépendance de la déraison et l'abus d'un vaste pouvoir. Les ombres ne sont pour eux que des décorateurs-machinistes, chargés d'amuser le peuple par des *épouvantements* imprévus. Dès que le monde surnaturel apparaît chez le grand poète, c'est au contraire pour dominer les mortels malheureux et planer sur l'ouvrage entier. Ainsi *Macbeth* a pour mobile principal l'apparition des sorcières. Dans leurs cavernes, au milieu de leurs danses que le bruit de la foudre accompagne, se préparent les sanglantes révolutions de l'Écosse. Tout, dans ces deux ouvrages, est profondément calculé. Si *Hamlet*, par son but métaphysique, se rapproche davantage de la manière mystique et rêveuse de l'école allemande, *Macbeth* est de toutes les pièces de l'auteur celle qui a le plus de rapports avec le système du fatalisme antique. Œuvres profondément tristes, où le destin

se montre dans sa rigueur, où la félicité, la vertu de l'homme, la force même de son esprit nous révèlent leur douloureuse indigence; bien que des êtres merveilleux, des fantômes évoqués du sein de l'avenir, des ombres exilées du royaume des morts y apparaissent, ce ne sont pas des drames fantastiques, ce sont des tragédies sérieuses et sublimes.

Au contraire, une grande partie des drames de Shakspeare dans lesquels on ne voit ni anges, ni ombres, ni esprits infernaux, sont de véritables caprices, des contes fantastiques et bizarres. Désignés, on ne sait trop pourquoi, sous le titre ridicule de comédies, ces ouvrages ne sont après tout que des Nouvelles romanesques, soumises aux lois du drame et rarement assujetties à celles de la vraisemblance. Il faut, pour les comprendre, écarter les souvenirs de la Grèce et de Rome. C'est à la littérature des peuples de l'Europe chrétienne depuis le XII[e] jusqu'au XVI[e] siècle, que ces drames se rapportent. Leur donnée, c'est le jeu du hasard, la lutte pénible de l'homme contre ses caprices, l'infinie variété d'événements et de contrastes qui régissent la destinée humaine. Shakspeare n'a point créé cette donnée, il l'a trouvée empreinte dans les littératures et les traditions du moyen-âge.

Sous le règne de la fatalité grecque tout avait sa place fixe et assignée; l'esclave naissait esclave; les castes restaient immobiles, invariables, coulées dans le bronze. La grandeur des anciennes républiques reposait sur ce fondement. Quand Rome et Byzance chancelèrent, quand le christianisme annonça au monde la liberté de l'âme et l'égalité de tous les enfants de Dieu devant le trône éternel: le fatalisme et son immobilité furent frappés de mort. La volonté humaine trouva son essor indépendant. Bientôt après, un incroyable

chaos bouleversa les empires : théisme, polythéisme, platonisme confondus ; ruines, terreurs, atrocités ; vertus barbares, dévouements chrétiens ; cette immense convulsion déplaçant tout ; ces catastrophes multipliées ébranlant toutes les fortunes, changeant les maîtres en esclaves, les esclaves en maîtres, firent du monde une vaste scène où s'entrechoquaient les accidents d'un hasard redoutable.

Il faut lire dans saint Augustin les témoignages de son étonnement et de sa stupeur, à l'aspect de ces changements. Rien n'est invraisemblable pour les hommes qui ont vu de telles choses. Chacune des migrations qui envahissaient le vieux domaine des Latins était une nouvelle entreprise, un roman belliqueux, une aventure de guerre et de barbarie. Les peuples scythiques, les races caucasiennes, les pirates normands, les Arabes vainqueurs couvrirent notre sol des flots de leurs soldats ; et notre Europe grandit, et nos sociétés se formèrent, et nos institutions commencèrent, et nos idiomes prirent naissance au milieu de ces terribles merveilles. Païens et chrétiens, mille peuples nous apportèrent en tribut contes, traditions, tous les récits qui charmaient leurs solitudes. A peine les différents langages, nés de la langue latine ou de l'idiome teutonique, bégayèrent-ils leurs premiers essais, à peine l'intelligence eut-elle le temps de se développer et d'employer ses nouveaux idiomes, instruments encore grossiers ; ce fut pour dépeindre les périlleuses aventures des héros, le monde en proie aux vaillants et aux heureux, quelquefois la faiblesse miraculeusement sauvée et toute la magie du destin.

Dès la première époque de la décadence, les romans grecs dont nous possédons encore quelques fragments, offrent des traces de ce nouveau penchant de l'esprit humain.

Bientôt l'Europe ébranlée reprend une forme stable ; on voit naître les récits d'aventures périlleuses où sont célébrés

Les Ogiers, Lancelots et Rolands,
De qui ly ménestriers font ly nobles romans.

C'est sur la même donnée d'héroïsme aventureux que repose le théâtre espagnol (1) auquel on pourrait donner pour épigraphe unique le titre d'une des comédies de Caldéron : *Lances de amor è de fortuna* ; « *Jeux périlleux de la fortune et de l'amour.* » Cette habitude de regarder l'invraisemblance comme possible et le hasard comme roi du monde, devint commune à tous les peuples de l'Europe, et se teignit, pour ainsi dire, de la nuance spéciale qui caractérise leurs mœurs.

De là nos fabliaux malins, qui respiraient à la fois le libertinage et la bravoure. De là les grands romans espagnols et les prestiges qui ont fait la gloire de l'Arioste. Richesses littéraires essentiellement modernes, la *Novela* des Espagnols, le *Conte* italien, le *Fabliau* du trouvère émanent de la même source. Ne méprisons pas ces trésors inconnus de l'antiquité païenne, auxquels nous devons non-seulement ces vieilles et charmantes narrations qui ont fait les délices de l'Europe, mais le *Roland furieux*, le chef-d'œuvre de Cervantes, une partie des créations de Shakspeare, les récits de Boccace, les plus heureux incidents de la scène moderne ; et même Gilblas, reflet loin-

(1) V. nos Études sur l'Espagne. — *Alarcon*, — *Gozzy*, — *Caldéron*, etc.

tain du roman d'aventures, tableau comique et achevé des accidents du hasard dans la vie privée.

Au temps de Shakspeare, les romans du moyen-âge, élaborés, retravaillés, rimés, traduits d'une langue dans une autre, étaient en grand honneur. Henri IV, traitant dans son conseil la plus grave des matières, citait sérieusement Palmerin d'Angleterre et Lancelot Gauvin (1), pour prouver à M. de Sully et à deux autres barbes grises, qu'il devait se séparer juridiquement de Marguerite de Valois. L'immortel Cervantes écrivait *Persilès et Sigismonde*, roman plus invraisemblable que toutes les fictions si cruellement raillées par *Don Quichotte*. La plupart des drames de Rotrou et de Hardy son prédécesseur ne sont que les exagérations de ce genre facile et qui serait digne de mépris, s'il ne s'enrichissait de peintures vraies, d'éloquence et de poésie, si l'on se contentait d'y accumuler catastrophes sur catastrophes, improbabilités sur improbabilités. Une grande partie des pièces de Lope de Véga n'ont pas d'autre mérite que la fertilité d'invention nécessaire pour créer sans cesse de nouvelles ressources et prodiguer les *merveilleuses occurrences*, comme on disait au XVIe siècle.

Shakspeare, dont l'esprit souple s'est plié à toutes les formes dramatiques en faveur parmi ses contemporains, n'a pris part qu'à deux ouvrages taillés sur ce grossier patron. L'un est *Périclès*, vieux canevas qu'il a retravaillé dans sa première jeunesse; l'autre est le *Conte d'Hiver* (Winter's Tale), pièce invraisemblable, où son talent, mûri par les années, a laissé une empreinte bien plus profonde.

(1) Voyez le discours d'Henri IV en son conseil, à la suite du *Divorce satirique*, par d'Aubigné.

La raison qui manque au plan de ces deux drames se retrouve dans les détails : c'est la vertu naïve triomphant de la destinée ; la supériorité des dons naturels sur les dons acquis ; la noblesse de l'âme aux prises avec le sort. Si vous avez lu dans un *doctrinal* gothique quelque vieux conte plein d'intérêt, de mouvement et d'incohérence, vous pouvez vous faire une idée du charme de ces deux ouvrages et de leur invraisemblance étourdie.

Shakspeare ne s'occupe ici que de la surface brillante et fantastique des événements ; son pinceau rapide en esquisse les vicissitudes ; il ne voit qu'une suite de phénomènes bizarres dans le vaste tableau du monde. Il se rapproche des dramaturges espagnols, et comme eux il est tantôt lyrique, tantôt passionné, toujours mobile dans ses peintures.

Le pathétique des scènes, la création de quelques personnages admirables de naïveté et de grâce, rachètent l'incohérence du plan emprunté à la légende gothique. Dans *Périclès*, un mari qui s'embarque avec sa femme, près de mettre au monde un enfant, la voit mourir au milieu de la tempête : ce mélange de la douleur intérieure et du danger présent, des convulsions de la nature et de celles du cœur est exprimé avec une simplicité qui touche au sublime. Dans le même ouvrage, une jeune fille, jetée par le sort dans un lieu de prostitution, non-seulement échappe aux dangers qui la menacent, mais répand autour d'elle comme une atmosphère de pureté et de vertu auxquelles cèdent les âmes les plus corrompues. Ainsi se relève, à force de vérité et de talent, la facilité triviale d'un genre où l'on peut réussir sans mériter aucune estime.

Dans le *Conte d'Hiver*, c'est encore un rôle de jeune

fille qui fixe l'intérêt et sert de point central à un drame bizarre. *Perdita* est bergère et princesse, modeste et passionnée, tendre et fière à la fois : elle a été déposée tout enfant au milieu d'une forêt sauvage par un vieillard qui a reçu du roi l'ordre de se défaire d'elle : il prononce, en s'acquittant de ce triste office, ces paroles touchantes : « Pauvre petite ! puisse le destin te sourire ! Voici l'orage qui commence ; pauvre enfant ! ainsi exposée à périr de froid et de faim ! Adieu ! adieu ! il faut remplir mon serment ! Le jour s'obscurcit, la nuit vient ! O malheureuse fille des rois ! que tu seras durement bercée pendant ton sommeil ! » Ainsi commence une vie d'infortunes à laquelle s'attache un vif intérêt.

Depuis le XVIe siècle, notre horizon s'est agrandi. Nous ne voyons plus l'histoire des hommes et des empires comme un vaste caprice, mais comme le résultat de causes secrètes et profondes. Doit-on aujourd'hui prendre pour modèles les créations fantastiques que Shakspeare empruntait au goût populaire et sur lesquelles il a répandu tant de charme ? Ce serait oublier le but et l'essence même de l'art dramatique. Rien n'est plus actuel que le drame ; il ressort des mœurs du peuple auquel il s'adresse et lui rend ce qu'il vient de lui emprunter. Curieux objet d'étude, Shakspeare n'est pas plus un objet nécessaire d'imitation qu'Eschyle ou Euripide. Comme l'auteur anglais a puisé dans les contes du moyen-âge, dans les chroniques en vogue, dans les idées contemporaines, les richesses qu'il a fécondées, les formes dramatiques que son génie a rendues immortelles : c'est dans la société qui vit autour de nous et nous presse de son influence, que se trouvent toutes nos ressources ; ce n'est maintenant ni sur Shakspeare ni sur Sénèque qu'il faut se modeler. C'est la vie, la société,

le monde existants qu'il faut reproduire : les modèles posent copions-les ; il n'y a rien à gagner à cette servilité intellectuelle, que de tout temps en France on a subie avec engouement.

---

§ III.

Two Gentlemen of Verona. — Cymbeline. — As you like it.

La singulière variété de formes dont Shakspeare a revêtu sa pensée correspond aux goûts hétérogènes dont le temps où il a vécu se trouvait bigarré : époque vieille et jeune, naïve et pédantesque. Les raffinements de la civilisation italienne, objet d'imitation universelle, brodaient un fond de barbarie et faisaient tache sur des mœurs souvent grossières ; les souvenirs d'une antiquité mal étudiée se confondaient avec les traditions du moyen-âge.

Ces dernières, émanant d'une source nationale et toute chrétienne, constituaient l'élément populaire. Quant à l'étude et à l'imitation des anciens, elles jaillissaient du fond des couvents ; c'était la partie factice et savante de la littérature. Résumant dans ses drames toutes les pensées contemporaines, Shakspeare leur donna une expression et une forme vivante, éternelle ! Les fées du Midi, l'éclatante ironie de l'Arioste, se jouent dans *le Songe de la mi-août*. Les sorcières du Nord dirigent la fatalité qui plane sur Macbeth ; les légendes et nouvelles espagnoles ont dicté ces étranges compositions où l'esprit d'aventures se meut et apparaît dans tous ses caprices, et dont le hasard est le seul

maître. Nous ne nous sommes pas arrêté longtemps sur ces dernières, qui se rapprochent beaucoup du théâtre espagnol : les événements s'y croisent, s'y brisent, s'y jouent dans tous sens, comme les rayons du soleil réfractés par une surface polie, traversent l'espace avec cette éblouissante rapidité que Virgile a décrite en des vers trop connus pour être cités (1). Ces esquisses, d'une facilité et d'une transparence admirables, n'ont de mérite que par les détails.

Le sujet est emprunté, sans aucun changement, à de vieux romans populaires. On retrouve toute l'histoire de *Perdita,* héroïne du *Conte d'Hiver,* dans les vieux poèmes du pays de Galles, et tel incident merveilleux dont Shakspeare a profité, si l'on prenait la peine d'en suivre exactement la filiation historique, ne serait plus qu'une

(1) Sicut aquæ tremulum, labris ubi lumen ahenis, etc.

Virgile a emprunté ce beau passage à un poète mal apprécié, *Apollonius de Rhodes.* L'éclat et les inflexions variées et sonores du langage hellénique, se prêtaient bien mieux que la sévérité de la langue latine à cette comparaison ingénieuse. Aussi l'avantage est-il resté au poète grec, quelle que soit la pureté du style virgilien. Camoëns, qui se servait d'un idiome remarquable par la plénitude et l'éclat des sons a introduit la même comparaison dans ses *Lusiades.* Je citerai cette imitation peu connue et digne de l'être :

Qual reflexo lume do polido.
Espelho d'aço o de cristal fermoso
Che do rayo solar sendo ferido
Voy ferir noutra parte luminoso :

O sendo da ozioza mao movido
Pela casa do moço curioso
Anda pelas paredes e telhado
Tremulo aqui e alli dessossegado, etc.

(*Lusiadas,* 7, 86, 87, 26.)

antique fable religieuse, arrangée par les bardes, recomposée par les jongleurs chrétiens, retravaillée par quelque auteur de ballades.

Un autre emploi du genre fantastique, une autre espèce de drame dans lequel Shakspeare renonce à la vérité du monde réel, mérite plus d'attention encore : ce sont ses pièces pastorales. Le génie philosophique du poète s'y prononce fortement, et la donnée originale de ces ouvrages résulte de l'une des singularités les plus piquantes du temps où l'auteur écrivait. Depuis un demi-siècle toute la chrétienté était en proie à d'horribles convulsions intestines et étrangères, religieuses et politiques. En France la Ligue expirait à peine; en Angleterre, Henri VIII et sa fille Élisabeth n'avaient épargné ni le sang ni les tortures pour affermir sur leur tête la tiare anglicane. On vit des hommes tout couverts de fer, habitués aux controverses théologiques, aux perfidies italiennes et à la vie aventureuse des camps, s'éprendre, au milieu du feu et de la fumée des bûchers et des champs de bataille, d'une passion vive pour l'idylle et pour l'églogue. Vous eussiez dit que ces rêves de bonheur paisible les consolaient de leurs maux réels, et qu'un besoin d'équilibre dont l'esprit humain ne peut se défaire les jetait, du monde sanglant qui s'agitait autour d'eux dans un monde de bergerie qui les charmait. D'Aubigné, l'un des hommes les plus éloquents et les plus vrais de son siècle, a vu, dit-il, « un brave guerrier de ses amis, blessé dans la mêlée, aller s'asseoir sur le bord d'un ruisseau, et là s'occuper à graver le chiffre de sa belle sur l'écorce des hêtres, et à soupirer des élégies. » Ce singulier mélange des mœurs militaires et de l'affectation pastorale se montre sous des traits plus grossiers et plus étranges dans les sonnets d'un capitaine de *Lasphryse*, que peu de per-

sonne connaissent et que personne ne lit (1). Ce vieux partisan, tendre comme Tityre et Mélibée, *raffiné d'honneur* comme les plus braves de la cour gasconne de Henri IV, dévot comme on le pense bien, et cynique par-dessus le marché, ne va jamais au sermon que pour y voir sa maîtresse; il lui fait sa cour dans l'église sous le nom du jeune Alcimadure; il y récite son chapelet en prononçant à chaque grain qui tombe de ses doigts une lettre du nom de cette bergère, qui se nomme Églé; il va se plaindre de ses rigueurs au bord des ruisseaux en langage des halles; et sans quitter un moment les formes de l'églogue, la houlette et la panetière, il supplie M. Saint-Antoine de favoriser ses amours, d'attendrir la cruelle, et de lui faire trouver « dans ses bras rondelets cent voluptés mignardes. » Mélange grotesque; objet de surprise pour qui ne connaît pas l'espèce humaine : quelles dissonnances ne concilie-t-elle pas ?

Cette manie produisit la *Diane* de Montemayor, la *Galatée* de Cervantes, l'*Arcadie* latine de Sannazar, l'*Arcadie* anglaise de Sidney, et l'*Astrée* de Durfé, qui n'est elle-même qu'une Arcadie française. Tout cela fit fortune. Au milieu des agitations de la politique et du scandale des schismes, une réaction singulière et secrète, ramenant tout-à-coup le règne de l'idylle, et remontant jusqu'au platonisme amoureux de Pétrarque, vint répandre sa fadeur pastorale sur tous les pays civilisés, sur toutes les cours de l'Europe. On regardait alors comme un modèle un ouvrage, où sous des couleurs moitié champêtres et moitié romanesques, l'auteur professait allégoriquement la science politi-

(1) Poésies diverses du capitaine Mars (Marc) de Lasphryse, etc., 1598. — V. nos ÉTUDES SUR LE XVIe SIÈCLE EN FRANCE.

que du XVI[e] siècle; c'est l'*Argenis* de Barcley, livre admiré pendant un siècle, et que l'on ne peut parcourir sans dégoût. Les meilleurs esprits, de Thou, Montaigne, Bacon, Cervantes se laissèrent séduire. Élisabeth écrivit des sonnets champêtres que ses courtisans nommaient « mielleux » (*honey'd sonnets*) et où son langage est en effet celui d'une bergère et d'une vierge, deux titres qu'on peut égament lui contester. Quelquefois, mais comme en dépit d'elle-même, elle oublie Pétrarque, redevient Élisabeth et reprend son caractère despotique : c'est ainsi qu'elle nous plaît davantage : — « Mon glaive (dit-elle dans la dernière strophe de l'un de ces sonnets curieux), mon glaive s'est longtemps reposé; mais que les séditieux se présentent; que bannis des autres royaumes ils cherchent à jeter l'ancre dans le mien, qui ne souffre point de tels hôtes. Contre eux j'essaierai de nouveau le tranchant rouillé de mon épée; et quiconque aspire à de tels changements, quiconque se réjouira de pareils troubles, j'abattrai sa tête (1). » *I'll poll their toppes.*

L'inspiration qui a dicté ce terrible sonnet n'était point douce et *emmiellée*, mais franche et fort énergique. Ailleurs,

(1) No forrain banysht wyght
Shall ankor in our port;
Our realme brookes no seditious sects :
Let them elsewhere resort!

My rustic sword through reste
Shall thus his edge employ,
To poll the toppes that seek such change
Or gape for such like joy.

Les poésies de la reine Élisabeth, éparses dans de vieux recueils, mériteraient d'être recueillies. V. plus haut, celles de Marie Stuart, p. 20 à 25.

la reine reprend son ton de bergère *platonique*, et ce contraste jette sur l'époque la clarté la plus vive.

Shakspeare, qui trouvait dans tous les goûts de son temps de nouvelles ressources pour son art, mit à profit, en homme de génie, le penchant de ses contemporains pour les délices pastorales. Quelques-unes de ses œuvres offrent des tableaux ravissants de cette existence paisible, idéale, rêveuse, indépendante; au lieu de tomber dans la fadeur et la monotonie de ses modèles, saisissant le côté philosophique de cette donnée, il plaça près de ses bergers ou au fond du drame, les tourments de la vie active, ses folles ambitions et son tumulte. D'une part la nature et la liberté dans tous leurs charmes, d'une autre, les occupations factices, la servitude perpétuelle, les mille chaînes que la société nous impose. C'est la pensée première qui a dominé plus tard Jean-Jacques Rousseau ; c'est celle que Schiller, dans ses *Brigands*, a cruellement exagérée. Elle se trouve entière dans les *Deux gentilshommes de Vérone*, *Cymbeline*, et *Comme il vous plaira*. Toutes les idées intermédiaires qui devaient amener les peuples à cette terrible révolte contre la société que nous avons vue s'accomplir, sont franchies par l'écrivain du XVIe siècle : il proclame, par une divination étrange, les mêmes regrets et les mêmes désirs que Bernardin de Saint-Pierre, l'auteur d'*Émile*, Gœthe dans sa jeunesse, l'Anglais Godwin, ont éloquemment exprimés deux cents ans après. Au lieu de s'en tenir à des tableaux de bergerie et d'amour, comme Tasse dans son *Aminte* et Guarini dans sa pastorale, ce que Shakspeare développe, c'est le bonheur de l'indépendance, ce sont les délices de la rêverie enthousiaste et solitaire, l'exemption de toutes les fausses convenances et de toutes les exigences factices, l'égalité universelle et primitive. Comme Jean-

Jacques, il fait voir quels rapports intimes unissent ces goûts naturels et les penchants vertueux; combien dans la presse du monde, dans le calcul des intérêts qui s'y combattent, il est difficile de conserver la pureté de l'âme et le calme de l'esprit. Il va plus loin : sans se livrer comme Schiller à une déclamation frénétique, il laisse entrevoir dans les *Deux gentilshommes de Vérone* l'idée première qu'a outrée l'auteur allemand.

Les deux amis, héros de cette pièce, qui n'est qu'une admirable ébauche, sont d'un caractère fort différent : l'un, perfide, cauteleux, fécond en ruses et en flatteries, se parant de toutes les vertus et de tous les beaux semblants, réussit fort bien à la cour; l'autre, plein d'honnêteté et de loyauté, subit le sort commun aux gens qui manquent de cet utile savoir-vivre : il est banni de la même cour. Des brigands (*outlaws*), gens qui jouissaient alors en Angleterre d'une sorte de considération périlleuse, rencontrent l'exilé, le dépouillent, et contents du courage avec lequel il leur tient tête, ils lui offrent l'alternative de périr ou de devenir leur chef. Tout ceci serait assez triste si ces aventures n'étaient légèrement esquissées, et si plusieurs intrigues d'amour, les dangers courus par une jeune fille déguisée en page, la douleur d'une maîtresse abandonnée et le pardon qu'elle s'empresse de donner au coupable repentant, ne jetaient sur l'ensemble de la pièce un vernis de frivolité gracieuse qui en déguise le fond. Le chef de brigands malgré lui, l'homme qui se trouve en lutte contre les lois, le banni, le coupable enfin, c'est l'homme vertueux. Shakspeare n'appuie pas beaucoup sur cette circonstance; il indique seulement ce que peuvent faire le hasard et l'injustice des hommes; et à peine a-t-il lancé contre l'incertitude de nos jugements, contre l'arrangement de la so-

ciété ce trait oblique et caché, il se hâte de terminer son ouvrage par un dénoûment plein de force et de mouvement dramatiques.

Cette vie des forêts et des champs, que tous les poètes célébraient alors à l'envi, n'apparaît que de loin daus les *Deux gentilshommes de Vérone*. Elle occupe la plus grande partie de *Cymbeline*, roman d'intrigue et tragédie pastorale. Le poète s'est plu à y représenter, avec tous les développements de son éloquence, le bonheur des exilés qui abandonnent les plaisirs de la société pour jouir des biens de la nature. Deux jeunes princes, élevés dans le désert par le sage Bellarius, ignorent leur naissance; cependant leur héroïsme naïf, leur instinct de gloire et de grandeur se trahissent dans leurs moindres discours. Imogène, héroïne de la pièce, personnage d'une grâce et d'une innocence idéales, se trouve exposée à tous les périls. Errante au milieu des forêts, elle arrive, déguisée en homme, à la caverne qui sert de demeure aux jeunes princes. Les jeunes gens qui n'ont jamais vu que leur vieux père, s'éprennent de l'amitié la plus touchante pour l'hôte mystérieux, le bel enfant qui leur est envoyé par le ciel. Cette tendresse de cœur, que rien ne trouble, qui n'est mêlée d'aucun intérêt, d'aucune passion violente et vulgaire, est remplie d'un charme qui s'accorde merveilleusement avec la paix de la solitude sauvage où vivent Arviragus et son frère. Des scènes de chasse jettent du mouvement dans cette admirable partie de la pièce, et un enthousiasme de dévotion naïve vient s'y mêler. Bellarius, précepteur des jeunes gens et qui passe pour leur père, les éveille dès l'aube.

BELLARIUS.

Sous le feuillage épais dont la grotte est voilée,

L'aube vient de briller ; enfants, éveillez-vous ;
Enfants, voyez le ciel et tombez à genoux !
Entendez-vous la voix de cet oiseau sauvage
Qui chante et vous invite à rendre un saint hommage
Aux feux naissants du jour qui vient frapper vos yeux.
Salut, feux du matin !

LES PRINCES.

Salut ! ô vastes cieux (1) !

BELEARIUS.

Partons, enfants, partons ; à la chasse ! à la chasse (2) !

Tel est le sublime dans Shakspeare ; la simplicité l'accompagne toujours. A ces scènes charmantes il a opposé un vif mouvement d'intrigues, une cour pleine de faussetés, d'artifices et de méchanceté, surtout un caractère de prince niais, fat, imbécile et prétentieux, le prince Cloten ; ce portrait est un chef-d'œuvre. Élevé à la cour, il joint à tous les penchants vils, à toute la bassesse imaginable l'affectation des belles manières. On ne peut méconnaître le dessein de Shakspeare qui, dans le même ouvrage, prêtant un délicieux prestige à la naïveté des mœurs, à l'élégance naturelle des jeunes princes solitaires, réserve tous les ridicules pour un personnage que l'éducation de la cour n'a pu former, et fait ainsi triompher la noblesse innée de l'âme sur les distinctions arbitraires et acquises.

Cymbeline, qui réunit l'intérêt des romans d'aventure, des drames espagnols, des peintures de mœurs les plus achevées, de la pastorale lyrique la plus suave et de la mé-

(1) Acte IV, scène III.
(2) Hail, heaven ! hail, heaven !

ditation philosophique la plus profonde, me semble un des chefs-d'œuvre de Shakspeare. L'intrigue en est complète, claire et rapide; les lois de la perspective dramatique y sont si bien observées, une demi-teinte mélancolique verse sur l'ensemble quelque chose de si harmonieux et de si doux, que les intelligences les moins poétiques en seraient émues. Madame Dudeffant elle-même, esprit fin, sans étendue, sans portée et sans chaleur, avoue dans ses lettres à Walpole qu'elle admire *Cymbeline* (1).

Shakspeare a voulu faire aussi son Arcadie; alors tous les gens d'esprit créaient la leur; c'est la pièce intitulée : *As you like it*, titre qui signifie à la fois *comme il vous plaira*, et *comme vous l'aimerez*. Drame sans intrigue, pastorale sans fadeur, satire sans amertume; c'est, de tous les ouvrages de la scène moderne, le plus original. Des bannis politiques, un roi exilé par un usurpateur, un jeune homme chassé de sa famille et privé de son patrimoine, se trouvent réunis dans la forêt des Ardennes. La même pensée que nous avons remarquée dans les *Deux gentilshommes de Vérone* et *Cymbeline*, se déploye ici tout entière; jamais la fraîcheur des bois, les loisirs de la campagne, le bonheur du rien-faire, les délices d'une vie sans entraves ne furent si éloquemment, si vivement, si naïvement dépeints. C'est loin de la ville, vers la fin d'un bel et doux automne, que vous devez lire ce drame singulier, dans quelque grande forêt solitaire dont vous entendez frémir sous vos pas les feuilles séchées et jaunies. C'est alors que l'on sent profondément l'alliance intime du génie de Shakspeare et de la nature; qu'on s'associe à ces images ravissantes d'une vie sans trouble et sans peines, d'où le bruit des

(1) Tom. II, p. 35.

intrigues et des misères humaines n'approche plus. Les habitants de la forêt n'ont ni montres ni horloges; leurs journées, comme celles des habitants de l'île Bourbon dans le roman de M. de Saint-Pierre, se règlent sur le cours du soleil. Ils vivent sans compter les heures, non pour le savoir ou la gloire, mais pour le bonheur. Une liberté sans bornes, une douce rêverie, une contemplation voluptueuse remplissent les pensées et les âmes; une bienveillance universelle et philosophique, une profonde pitié pour les agitations de la vie, respirent sous ces ombrages épais, dans cette retraite où l'on oublie tout excepté la bonté, la volupté et la tendresse.

L'écho lointain d'un monde orageux arrive comme un bruit vague jusqu'aux portes de la solitude, et murmurant à l'oreille des exilés, leur rend leur situation plus chère et plus douce. Quelquefois le tumulte de la chasse, les fanfares du cor, les soupirs et les ivresses de l'amour animent le paysage. Jamais la volupté ne se montra plus naturellement alliée à la vertu; jamais la nonchalance d'une vie oisive ne fut plus séduisante et la mélancolie plus *friande.*

Shakspeare n'a pas fermé les yeux sur le ridicule de cette existence molle et rêveuse qui, selon toute apparence, s'accordait avec son penchant (1). Deux personnages, un fou et un philosophe, combattent en les exagérant les chimères que le poète a évoquées. Le bouffon, qui se nomme *Pierre-de-touche*, Touchstone (mot insignifiant en français, grotesque en anglais) se moque des prétentions vaporeuses des autres acteurs, surtout du ravissement de l'amour

(1) Shakspeare à quarante-huit ans, se retira dans sa petite maison de Stratford-sur-Avon, d'où il ne sortit plus.

céladonique : il choisit la plus laide des bergères, en fait sa Dulcinée, l'idéalise, la pare de toutes les grâces et de tous les trésors de la beauté, et va promenant ses ironiques amours parmi les autres bergers de la forêt.

Quant au philosophe Jacques, *melancholy Jacques*, il est de bonne foi, et plus à plaindre que ridicule ; c'est le Misanthrope de Shakspeare.

Plus contemplatif que l'Alceste de Molière, épris seulement de la solitude et de la rêverie, ce Don Quichotte de la méditation philosophique se couche au pied d'un arbre ; là il rêve aux vicissitudes de la fortune, à la fausseté des mortels, aux mœurs que la société se fait à elle-même, à la tyrannie que l'homme prétend imposer aux animaux, qu'il asservit ou qu'il égorge. Une citation donnera quelque idée de cette singulière idylle philosophique.

La scène est dans les Ardennes, où le vieux duc vit retiré avec ses compagnons d'infortune :

LE DUC EXILÉ, *au milieu de ses courtisans.*

Eh bien, frères d'exil, compagnons, que vous semble ?
Depuis que dans ces lieux le malheur nous rassemble,
Il s'est passé, je crois, bien des jours, bien des ans.
Autrefois sous la pourpre, esclaves éclatants,
Nos jours, qui s'écoulaient chargés d'inquiétudes,
Valaient-ils le loisir de cette solitude ?
Fausseté, ruse, envie et dehors mensongers,
Habitants de la cour, j'échappe à vos dangers.
Quels maux redoutons-nous en ce bois solitaire ?
La douleur imposée à notre premier père ?

L'orage dans le ciel et les vents irrités,
Et le froid de l'hiver et l'ardeur des étés.
Moi, quand la bise souffle à la fin de l'automne,
Lorsque ma tête tremble et que mon corps frissonne,
Cette étreinte du froid qui me fait tressaillir
Me dit que je suis homme et que je dois mourir;
Conseiller éloquent, fidèle, mais sévère,
Qui de ma royauté dédaigne la colère,
Je l'écoute et souris, et je me dis tout bas :
« Il vaut mieux qu'un flatteur; il ne me trompe pas (1). »

(1) Acte II, scène 1re.

W. SHAKSPEARE.

TROISIÈME ÉPOQUE.

(SECONDE PARTIE. — *Drames historiques.*)

Digitized by Google

DOCUMENTS RELATIFS AUX DRAMES HISTORIQUES DE SHAKSPEARE.

V. W. Hazlitt. — Lectures.
Coleridge. — Essays.
W. Skottave. — Life of Shakspeare.
Ulrici. — Charakteristicks.

Digitized by Google

DRAMES HISTORIQUES

DE

SHAKSPEARE.

§ Ier.

Impartialité de W. Shakspeare. — Richard II. — Richard III.

De toutes les qualités de Shakspeare, celle qui le caractérise spécialement, c'est l'impartialité. Observateur inexorable, il juge les hommes avec une froideur qui désole et une profondeur qui effraie, découvre la plus légère faiblesse dans la plus haute vertu, la moindre nuance de vertu dans l'âme la plus criminelle, et ne prend la peine de tirer aucune conclusion de ses remarques. Vous diriez quelque intelligence suprême reproduisant pour ses menus plaisirs le drame de l'histoire, et inaccessible aux passions qu'elle dépeint et qu'elle analyse. Ce poète, si souvent raillé comme un auteur frénétique et barbare, est surtout remarquable par un jugement si haut, si ferme, si impitoyable, qu'on serait tenté d'accuser une observation si impassible, et de la juger trop cruelle envers la race humaine.

Les pièces historiques de Shakspeare portent ce caractère au plus haut degré. Le génie pittoresque, rapide, véhément, qui les a dictées, semble soumis lui-même à la

Digitized by Google

loi supérieure d'un jugement ironique dans sa clairvoyance. Sensibilité sympathique ; force ardente d'imagination ; éloquence des émotions ; tous ces dons brillants se subordonnent, dans cette intelligence extraordinaire, à une sagacité froide et même moqueuse, qui ne pardonne et n'oublie rien. Aussi les drames dont nous parlons sont-ils pénibles comme de l'histoire. Eschyle montre la fatalité planant sur le monde ; Caldéron ouvre le ciel et l'enfer, explication de l'énigme de la vie ; Voltaire fait de son drame l'instrument de ses doctrines. Shakspeare cherche la fatalité dans le cœur même des hommes ; et quand il nous le fait voir si bizarre et si incertain, il nous apprend à contempler sans surprise les singularités et les caprices de la destinée. En lisant les drames purement poétiques, auxquels ce grand poète a donné tant de vraisemblance, nous nous consolons en pensant que ces malheurs sont imaginaires et que leur vérité n'est que générale. Les chroniques dialoguées que Shakspeare a esquissées sont trop réelles : voilà des maux irrévocables, des scènes que le monde a vues, des horreurs qu'il a souffertes. Plus les détails qui ont dû accompagner ces événements sont frappants de vérité, plus ils nous font mal. Plus l'auteur est impartial, plus il nous blesse. Cet emploi d'un grand talent n'est plus qu'une froide et profonde satire de ce que nous sommes, de ce que nous serons et de ce que nous fûmes.

Né après les dernières convulsions du moyen-âge expirant, Shakspeare a retracé dans ses pièces historiques les cent années qui précédèrent sa propre naissance. C'est une galerie chevaleresque, où sont suspendues les cottes de maille et les massues du quatorzième et du quinzième siècle. Vous voyez réunis sous leurs gonfanons et leurs ban-

nières les fiers paladins de cet antique brigandage. Ils revivent; leurs cœurs indomptés battent contre leurs cuirasses; leur sang bouillonne pour le combat; leurs paroles sont menaçantes comme leurs glaives. Le poète ne les flatte pas; il ne les calomnie point. Il ne leur prête ni loyauté, ni vertus surhumaines, ni principes exaltés. Il n'en fait pas des monstres ou des lâches. Reconnaissant pour unique droit celui de la force, audacieux à mal faire et à défendre leurs actes, ces barbares ont de la grandeur sans moralité et du courage sans justice. Écoutez, dans *Richard II*, Aumerle repousser l'imputation d'avoir trempé dans le meurtre de Gloster : vous croirez avoir vécu parmi ces hommes de fer; vous entendrez le défi de ces âmes iniques et intrépides.

« FITZWATER, *à Aumerle.*

Voici mon gage, Aumerle! De par la lumière de ce soleil qui tombe sur ton casque! tu t'es vanté en ma présence, je le jure, d'avoir donné la mort à Gloster. Je le jure; et si tu le nies, tu mens! Tu mens, dis-je, et la pointe de mon épée étouffera ton mensonge au fond de ce cœur félon qui l'a forgé!

AUMERLE.

Lâche! tu n'oserais vivre assez pour me voir en champ clos!

FITZWATER.

Ah! sur mon âme, que ne puis-je t'y voir au moment où je parle!

AUMERLE.

Fitzwater! tu mens par ta gorge.

PERCY.

Je garantis son honneur : Aumerle, voici mon gage. Il

t'accuse avec raison ; je le soutiendrai jusqu'au dernier souffle. Prends mon gant, si tu l'oses !

AUMERLE.

Puisse jamais le fer de ma vengeance ne percer désormais la cuirasse d'un ennemi, si je ne réponds à votre appel! Tous je vous défie. Fussiez-vous cent, oui, je vous défie, etc. »

La première partie, ou, si l'on veut, la première pièce de cette grande chronique anglaise est d'un intérêt si douloureux qu'il est impossible de la jouer sur le théâtre. Le *Roi Jean,* qui renferme les passages les plus pathétiques et les situations les plus déchirantes ; le *Roi Jean,* où se trouve cette admirable scène d'Hubert et du jeune Arthur, est une révélation si poignante de la politique des camps et des cours, qu'à moins de vivre dans une république, on ne peut, sans une espèce de crime de haute trahison, exiger qu'elle soit représentée. La perfidie de Jean, la mort d'Arthur, la douleur de Constance nous apprennent comment les hautes dignités et la puissance se rient sans pitié des affections de la nature et des promesses les plus saintes. Cette froide audace avec laquelle chacun soutient sa cause, les mains baignées dans le sang ; cette espèce de dignité de langage que tous conservent dans le crime ; cette raison d'État qui n'est que la légitimité du vol et du meurtre ; cette profonde indifférence pour la vie des hommes ; cette fatalité attachée au pouvoir qui regarde comme permis ce qu'il peut oser ; causent une inexprimable angoisse. Au milieu des jeux cruels de la politique sont placés une mère et un enfant, Constance et Arthur. Tous deux sont écrasés, comme ces victimes que le char de Jagghanaut brise et

mutile sous ses roues sanglantes. Abandonnés de leurs amis, trompés par leurs parents, ils font valoir en vain des droits réels, et Shakspeare les traite comme l'égoïsme de l'ambition a coutume de traiter les innocents dénués de secours. Il montre leurs larmes, leurs prières stériles, leur désespoir et passe outre. Habitué à s'identifier à tous les caractères qu'il produit sur la scène, à faire disparaître l'auteur dramatique, à se constituer le greffier impassible de l'histoire, il découvre ensuite les secrets des cabinets ; il prouve qu'Arthur doit périr. Shakspeare est le poète des hommes d'État : c'est le Tacite du drame.

Il y a dans cet ouvrage un caractère de femme chez qui la violence et la fougue se mêlent à la tendresse maternelle la plus profonde. Constance, mère du jeune Arthur, voit son fils accablé par le sort : alors s'établit une lutte entre elle et la fortune ; plus elle se sent malheureuse, plus elle est inflexible. Elle ne s'abaisse point à la prière et finit par trouver dans son désespoir l'orgueil d'un douloureux triomphe.

— « J'aime mon malheur, s'écrie-t-elle ; je m'assieds là, sur la terre nue. Dites aux rois qu'ils s'assemblent et que mon désespoir les convoque à ses pompes ! »

Puis la diguité d'une reine s'étant ainsi jointe à la dignité de l'infortune, quelles paroles pathétiques !

CONSTANCE.

« Le reverrai-je au moins dans le ciel, Père cardinal, le reverrai-je, mon fils ? Ah ! depuis le premier né de toute la race humaine, aucun enfant ne fut plus aimable et plus beau ! Et maintenant la douleur va ronger ma fleur chérie, détruire sa fraîcheur, flétrir sa beauté. Mon Arthur

14.

ne sera plus qu'un fantôme creux et hâve! Il sera pâle et maigre! puis il mourra. Quand j'irai le retrouver dans le ciel, je ne le reconnaîtrai plus; et jamais, non jamais, je ne reverrai mon cher Arthur, mon pauvre enfant!

LE ROI PHILIPPE.

Vous aimez votre douleur plus encore que votre fils.

CONSTANCE.

J'aime ma douleur! Oui, je l'aime! Elle me rend mon fils absent, elle prend sa place, elle m'entoure de son souvenir, elle reproduit partout son image. Elle répète ses paroles, me rend ses caresses, se revêt de ses parures. Elle est mon fils, elle est moi-même. Laissez-moi chérir ma douleur. »

Le roi Jean, qui donne son nom à l'ouvrage, n'est que l'intérêt de la couronne personnifié. Il ne se complaît pas dans le crime; quand il le trouve facile, utile et désirable, il l'accomplit. Accessible au remords, sans grandeur et sans force intellectuelle, il nous révolte quand il commande le meurtre, et son repentir n'a rien de touchant. C'est une des conceptions les plus profondément vraies de Shakspeare que ce caractère égoïste qui n'a pas la vigueur nécessaire pour devenir un scélérat complet; variété commune de l'espèce humaine, mélange de faiblesse et de mauvaises pensées, dont le monde offre mille exemples.

La merveille peut-être de cette pièce, c'est un rôle de bâtard, insouciant, gai, brave, regardant le monde comme une comédie dont l'irrégularité de sa naissance lui donne le droit de rire tout haut. Fils illégitime de Richard, il joint aux brillantes qualités de son père, une gaieté de tempérament, une ironie en dehors, une vivacité à la

Figaro, une activité d'épigrammes, qui lui font jouer en en sens inverse, le rôle du chœur antique. C'est le moraliste bouffon, chargé de présenter sous leur point de vue ridicule les forfaits politiques et les révolutions d'empires. Il a de la force dans le caractère, de la bravoure, de la bonne humeur, et sa continuelle plaisanterie ne lui enlève rien de sa dignité. Vous le voyez, heureux de sa naissauce, fier de son père, charmé de se trouver en dehors de la ligne commune, se moquant de ce frère légitime, qui, tout en héritant de la fortune et du titre des Faulconbridge, est si maigre et si débile, qu'un souffle le renverserait. Né du hasard, il rend un culte à son vrai père, qu'il croit le dieu du monde :

« Monde insensé ! drame comique ! monarques bouffons ! L'un manque à son serment comme on brise un verre ; l'autre, pour nuire à son ennemi, renonce à ses propres droits. Tout est parjure, compromis, capitulation de conscience ; le hasard et l'occasion nous chatouillent et nous séduisent. Placés sur une pente glissante, mendiants et rois, vierges et femmes décrépites, guerriers et prêtres, nous cédons tous au penchant qui nous entraîne. C'est le grand chemin du monde entier. Ce qui nous est commode est notre loi ; déception perpétuelle, duperie, attraction irrésistible. La boule même du globe va comme elle est lancée. Et nous, tous tant que nous sommes, pauvres boules de verre, nous roulons dans notre misérable orbite ! La liberté, la volonté, où sont-elles ? Fi donc ! quelle honte ! De la guerre à la paix, du serment au parjure, aller comme le veut le hasard, comme la commodité nous pousse ! Suivre le mouvement que l'occasion nous imprime ! Et moi ! moi-même ? suis-je à l'abri de la circonstance ? lui ai-je résisté ? Non certes. Ai-je repoussé les avances de

la fortune? Non. Il faut donc attendre, pour blâmer les autres, que je sois sûr de ma propre force. Cependant roulez, roulez, monarques et gueux, comme la bille sur le tapis : parlez de vos volontés, vantez votre puissance; riches, insultez les pauvres; pauvres, insultez les riches; tristes jouets, vous avez tous un maître, le hasard; une reine, la circonstance. Hasard! je t'adore! »

Peut-on inventer un commentaire plus poétique et plus plaisant de ce mot de Montaigne (1) : « Le monde est une branloire perenne. »

On connaît cette scène où le jeune Arthur par ses enfantines caresses attendrit le geôlier qui s'apprête à brûler avec un fer chaud *ses pauvres yeux!* Jamais le pathétique simple n'a été poussé plus loin. Une scène plus profonde de conception a été moins souvent citée; c'est celle où le faible et cruel monarque, sur le point de perdre la couronne, se repent du meurtre d'Arthur, et appelle auprès de lui Hubert, l'exécuteur de ses ordres.

« LE ROI JEAN.

Pourquoi viens-tu me parler sans cesse du jeune Arthur et de sa mort? Pourquoi veux-tu me remplir de crainte? C'est toi qui as tué Arthur; — si j'avais des raisons pour désirer sa mort, quelles étaient les tiennes pour l'assassiner?

HUBERT.

Lesquelles? Vos ordres, sire?...

(1) V. plus haut, SHAKSPEARE TRADUCTEUR DE MONTAIGNE, etc.

LE ROI.

Malédiction des rois! être entourés d'esclaves qui épient leurs caprices; qui font de leur regard une loi; qui versent le sang des hommes sous la garantie d'un mot échappé au hasard; qui cherchent dans un coup d'œil, égaré peut-être, l'autorisation de forfaits à commettre!

HUBERT.

Voici votre signature; voici votre sceau; je suis lavé de ce que j'ai fait.

LE ROI.

O quand viendra ce jour où le ciel comptera avec la terre? Alors ce sceau et cette signature porteront contre nous témoignage pour la damnation éternelle! Mon Dieu! à combien de crimes nous pousse le seul aspect des instruments du crime? Si je ne t'eusse pas trouvé près de moi, misérable, marqué du doigt céleste, noté, désigné pour l'infamie, jamais mon esprit n'eût conçu l'idée du meurtre; mais quand je découvris sur ton affreuse figure la prédestination au meurtre, la possibilité de le commettre m'apparut. Toi, pour plaire à un roi, tu n'as pas eu conscience de tuer un prince!

HUBERT.

Sire...

LE ROI.

Il ne fallait que remuer la tête, ou seulement garder le silence; jeter sur moi un regard incertain, me demander une explication, pendant que je déroulais obscurément mes vagues pensées. Tes craintes eussent éveillé mes remords; la honte m'aurait pris, je me serais tu. — Mais jusqu'à mon silence, tu as tout compris. Ton âme criminelle a entendu le langage muet de mon âme égarée. Ta

main s'est engagée sans peine à ce crime détestable que ni ma bouche ni la tienne n'osent nommer. Misérable, hors de ma vue! ne reviens jamais! Mes nobles m'abandonnent; aux portes même de ma capitale les armes étrangères m'insultent. Hélas! dans mon sein mortel, dans ce royaume de sang, règnent la discorde et le tumulte; ma conscience indignée se révolte contre la mort de mon cousin.

HUBERT.

Sire, j'apaiserai la révolte de votre conscience; armez-vous contre le reste de vos ennemis. Arthur vit; ma main est vierge de sang. Je ne connais pas de pensée meurtrière. Si mes traits sont grossiers, mon cœur est bon : jamais l'idée ne m'est venue d'égorger un innocent enfant.

LE ROI.

Il vit! cours! assemble mes nobles, qu'ils sachent la vérité : que leur obéissance me soit rendue! Pardonne, pardonne à ce que ma douleur a dit de toi : non, ton visage n'est pas celui du crime, la fureur m'aveuglait... Va, cours, amène-les ici, mes prières sont trop lentes! ah! devance-les! »

Richard II est l'histoire des calamités d'un roi faible et despote. Si l'on méprise le roi Jean malgré ses remords, on a pitié de ses fautes; telle est la magie du talent de Shakspeare. Le roi s'éclipse à nos yeux, l'homme souffrant se montre seul; notre commisération accompagne sa terrible chute. Il commence par se jouer de la vie et du bonheur de ses sujets, non par cruauté, mais par une con-

viction intime de son droit divin : il jette dans l'exil un grand-vassal ; il usurpe les propriétés des citoyens, il repousse les terribles prophéties de son oncle au lit de mort. Chacun de ces actes tyranniques est un pas qu'il fait vers le malheur : nous voyons, avec une sorte de tristesse philosophique, cet enivrement du pouvoir ; et si nous ne pouvons nous empêcher de le blâmer, nous le concevons du moins. A côté de ce roi qui creuse sa tombe, la puissance de Bolingbroke grandit et s'élève. C'est le héros de la pièce.

Attendre et servir l'occasion ; prévoir de loin ses avantages ; les saisir au moment précis ; éviter le danger sans avoir l'air de le craindre ; accomplir une usurpation systématique et audacieuse ; mêler l'humilité à la témérité, la supercherie à la bravoure ; tels sont les moyens de Bolingbroke. Shakspeare développe ces ressorts avec une habileté incroyable : on voit cette ambition toujours active environner le trône de piéges ; bâtir sa puissance sur l'opinion ; rattacher à son intérêt tous les intérêts et toutes les craintes ; s'élever par degrés d'une soumission apparente à une rivalité avouée, puis à une prépondérance réelle et silencieuse ; faire planer son ascendant sur la tête du monarque, et le forcer enfin à se dépouiller lui-même de la pourpre qui lui pèse.

A la terreur mêlée de curiosité que ce caractère excite, joignez l'intérêt de pitié profonde que celui du roi fait naître ; — une pitié sans estime. La folie, les vices, les travers, les infortunes de Richard, son impuissance à soutenir le sceptre, son désespoir en le quittant ; ses pleurs indignes d'un roi, ses regrets dignes d'une femme ; ces mouvements nerveux qui se rapprochent du délire ; ce reste de dignité royale qui s'allie à son avilissement ; cette

commisération qu'il a de lui-même ; ce mépris pour sa faiblesse ; toutes ces nuances si bien saisies, forment un ensemble qui arrache des larmes, sans commander le respect. Nous reconnaissons un être débile, gâté par l'usage et l'abus de l'autorité, incapable de la garder avec honneur et de l'abdiquer avec calme ; écrasé par Bolingbroke comme un faible oiseau par un aigle ; tremblant sous cette serre cruelle qui le déchire et l'anéantit ; sans énergie pour l'amour comme pour la haine ; mais si cruellement sensible à tous les coups de la mauvaise fortune, si habitué à ne pas souffrir, si complétement étranger à l'héroïsme qui brave le sort ou à l'impassibilité qui échappe à ses blessures, que jamais victime plus palpitante et plus gémissante ne fut immolée sur l'autel des révolutions. De là cette sympathie qu'il nous inspire en dépit de nous-mêmes : nous oublions le tyran ; nous voyons les mortelles souffrances de l'homme ; nous le pleurons, nous le sauverions volontiers. Nous nous sentons entraînés vers son infortune, par ce mouvement d'équité généreuse qui repose au fond de tous les cœurs ; et quand Bolingbroke le traîne à sa suite, comme ornement de son triomphe ; c'est le triomphateur que nous sommes tentés de maudire, c'est le roi méprisable et opprimé que nous aimons.

Une scène de peu d'importance renferme une de ces pensées mélancoliquement philosophiques dont Shakspeare est prodigue.

Richard prisonnier à Pomfret nous associe dans un long monologue à ces douleurs d'une âme faible, affreuses parce qu'elles manquent de contre-poids. Richard entend de la musique, et pleure : « Une musique douce est cruelle, dit-il, quand on a été roi et qu'on se sent esclave ! » Alors un pauvre *groom* des écuries de l'ancien

monarque profite de l'accès facile que son rang dans le monde lui procure, pour rendre visite à Richard.

« LE VALET.

Salut, noble prince !

RICHARD, *regardant attentivement l'habit du valet.*

Salut, noble pair !... Et qui es-tu, toi qui viens me voir? Nul ne me rend visite, excepté ce triste personnage qui m'apporte des aliments et fait vivre ma misère.

LE VALET.

J'étais un pauvre *groom* de tes écuries, alors que tu étais roi. J'ai marché de Londres ici, toujours à pied, pour voir une fois encore la figure de mon maître. Ah ! comme mon cœur a saigné, quand Bolingbroke, au jour de son couronnement, a monté ta belle jument barbe ! cet animal qui t'a si souvent porté, que si souvent j'ai soigné de mes mains !

RICHARD.

Ah ! c'est Barbarie que Bolingbroke a montée ce jour-là ! et comment allait-elle ?

LE VALET.

Elle hennissait de joie.

RICHARD.

C'est une ingrate ; mais les hommes le sont aussi. Ne les ai-je pas, comme elle, nourris de ma main, etc. »

L'intérêt triste et profond de cette tragédie n'a pas servi à sa gloire. *Richard II* a été écrasé par le brillant et fou-

gueux *Richard III.* Tous les acteurs novices préfèrent pour leurs débuts le rôle du *sanglier royal* (1), dont l'effet dramatique est puissant. Cependant *Richard II,* ce drame où l'autorité suprême se montre si digne de pitié par les fautes qui lui sont inhérentes et par les calamités qui l'accablent, est l'un des beaux titres de Shakspeare.

A mesure que les siècles s'écoulent, les généralités philosophiques perdent leur influence. Depuis longtemps on avait dit que le pouvoir est un danger pour la vertu et pour le bonheur. Il était réservé à Shakspeare, non d'expliquer, mais de montrer par quels degrés il s'acquiert ; à quelle invincible destinée il obéit ; quelle magie fatale il exerce, et comment il se suicide par ses fautes.

Les anciens n'avaient pas d'autre divinité de leur scène que *le Destin ;* leurs tragédies sont un hymne au *Fatum.* Shakspeare nous fait assister aux conseils secrets de ce *Fatum* et nous montre chacun de ses personnages façonnant sa propre destinée. Voilà la vraie philosophie. Il a fallu tout le génie de Racine pour rendre acceptable sur le théâtre moderne le système fataliste des anciens. Phèdre obéissant à l'influence qui la poursuit ; Oreste guidé par les Furies et puni par elles, sont les vrais symboles du paganisme.

(1) *The royal bear.*

---

§ II.

Henri IV. — Falstaff. — Création Shakspearienne.

Les deux parties de *Henri IV* sont aussi populaires que *Richard II* l'est peu.

La première partie de Henri IV, une des pièces de Shakspeare les plus amusantes par l'esprit, la gaieté, la verve, la variété des couleurs et le discernement avec lequel les caractères sont tracés, avait pour modèle un vieux drame que l'on jouait depuis longtemps sur les théâtres de Londres, quand Shakspeare essaya de le refondre : *The glorious victories of king Henri the fourth.* Il est impossible de douter que Shakspeare ait eu cet antique volume ouvert sur sa table en écrivant la 1re et la 2e partie de Henri IV. Toutes les données de cette pièce en deux parties apparaissent dans l'ouvrage antérieur. Là, comme chez William Shakspeare, un prince débauché se convertit à la sagesse en montant sur le trône ; là aussi, le vieux roi s'effraie de l'étourderie et de la légèreté de son fils; la même bande de fripons environne l'héritier présomptif de la couronne et espère l'impunité sous son aile. Non-seulement dans la pièce du prédécesseur de Shakspeare on retrouve les mêmes compagnons de plaisirs et de vol, mais un vieux mécréant, sir John Oldcastle, se distingue particulièrement entre eux; c'est le prototype de Falstaff. Les deux ouvrages marchent de même ; les deux auteurs ont pulsé aux mêmes sources ; les mêmes incidents se croisent dans les deux pièces; les mêmes passions s'y meuvent, seulement l'une est absurde et l'autre admirable.

Les personnages du vieil auteur n'ont pas de vie, ne

disent rien, n'expriment rien; c'est la chronique découpée en morceaux. Shakspeare qui n'a rien créé dans cette pièce en est devenu le seul créateur.

Aux marionnettes de l'ancien dramaturge il a donné une âme, il les a pénétrées de son souffle; il les a créées dissemblables, plaisantes et sublimes, comme Dieu fit les hommes. Esprit, caractères, habitudes, il leur a tout donné. Qu'y a-t-il en effet dans cette première partie dont l'imagination la plus commune ne puisse fournir l'idée brute et originelle? Un jeune libertin, un vieux fanfaron, des escrocs subalternes, un roi mourant, un soldat farouche et impatient.

Avoir du génie (selon la critique moderne et effrénée), c'est créer, c'est-à-dire quitter le possible pour le faux, exciter je ne sais quelle fermentation de la pensée qui donne pour résultat une écume sanglante et corrompue! Voilà le génie! Il ne doit rien dire comme les autres. La nature est vieille; la vérité, décrépite; nous avons tant vu le soleil, avec son disque rond et ses longues flèches de feu! « Montrez-le-nous, comme dit Shakspeare, habillé de satin rose ou de taffetas violet; un nouveau soleil, quelque soleil refait de la main de l'homme, et qui ne ressemble pas à l'autre! »

Le pauvre Shakspeare ne l'entendait pas ainsi! Tout génie qu'il fût, il étudiait. C'était (je l'ai prouvé plus haut) un homme qui n'avait pas fait ses classes (1), mais qui s'était fait savant tout seul. Contes, histoires, drames, chroniques, œuvres théologiques, sonnets amoureux; tout ce que la presse du XVIe siècle imprimait, tout ce qui lui tombait sous la main, il le lisait; et ses drames sont encore

(1) V. page 89 de ce volume, *Du théâtre avant Shakspeare.*

une véritable encyclopédie de ce temps-là. Il se mettait à l'œuvre de bonne foi, avec la naïve et persévérante volonté de l'artiste qui se défie de lui-même et ne néglige aucun secours. Il ne dédaignait pas les travaux; il fallait le voir, au contraire, empruntant un détail au chroniqueur Holinshed, un trait à l'historien Stowe; approfondissant les caractères comme Albert Durer et Holbein; rajustant une vieille pièce avec candeur et patience; sachant enfin jouir de son génie pour lui-même, non pour les autres, et ne prétendant pas à cet impromptu de gloire qui n'est jamais que l'impromptu de l'avortement.

S'il fallait accepter les jugements de la fausse critique, Shakspeare serait un pédant et un esprit stérile. La plupart de ses pièces, ou plutôt toutes ses pièces (comme je l'a dit) sont pillées (1); c'est-à-dire qu'il a trouvé, chez Giraldi Cinthio, Bandelli, ou Saxo Grammaticus le premier canevas venu, quelques ébauches sur lesquelles il a versé l'inépuisable éclat de sa palette, l'inimitable délicatesse de ses nuances et la vigueur de son coloris.

Dans le vieux drame qui a servi d'échafaudage à l'édifice nouveau de Shakspeare, le jeune Henri est un débauché vulgaire, qui conserve sur le trône je ne sais quelle saveur de taverne et de mauvais lieu. Devenu roi, il donne à Oldcastle (le Falstaff de la pièce originale) une bonne petite pension au moyen de laquelle il l'invite à se bien conduire à l'avenir. On l'a vu s'avilir avec les escrocs : comme il n'a pas su rester prince dans la taverne, il ne sait pas devenir roi dans le palais. Tel n'est point le Henri IV de Shakspeare : en face de Falstaff, au milieu des courtisanes et des bouteilles brisées, dans les scènes les plus désordonnées de

(1) V. le chapitre précédent, ROMÉO ET JULIETTE.

jovialité et de débauche, il est encore l'héritier de la couronne :

« Moi, s'écrie-t-il, moi, coupeur de bourse, moi, donner la bastonnade à un passant ! je veux bien donner des coups de bâton à toi (il s'adresse à Falstaff), mais voilà tout. »

Dès qu'il tient le sceptre, son style change :

« Vieille iniquité, dit-il à ce même Falstaff, je ne con-» nais plus les frères de vice et de débauche que fréquen-» tait le prince Henri. Va-t-en, mauvais sujet décrépit ! » vas et repens-toi. »

Les personnages subalternes du vieil auteur, précisément ceux que Shakspeare emploie, sont d'une pâleur complète et désolante : rien ne les distingue l'un de l'autre : brigands de mélodrame, filoux de pacotille. Voyez au contraire dans Shakspeare cette population de mauvais sujets du XVIe siècle ; comme elle est complète et variée ! Falstaff, Poins, Bardolph et Pistol remplacent les quatre ou cinq noms insignifiants qui figurent dans la première pièce : Ned, Tom, sir John Oldcastle et Gadshill. Shakspeare leur assigne à tous leurs qualités distinctes qui justifient le choix de l'héritier présomptif.

Poins est charlatan et bavard, conteur populaire, homme d'esprit de carrefour, littérateur de place publique. Shakspeare énumère longuement les hauts faits et les mérites de ce héros de taverne : — « Comment ! il saute à pieds » joints par-dessus trois tables, danse sur des œufs sans les » casser, jure de bonne grâce : *And such other gambol-» faculties he hath, that show a weak mind and an able » body*, et tant d'autres facultés de sauteur qui deman-» dent peu d'esprit et beaucoup de souplesse physique. » Bardolph n'est qu'un imbécile que la nature a pourvu d'un

nez enflammé. Pistol, type à son tour (1), aussi connu en Angleterre que Mascarille en France, est un fanfaron d'une autre espèce que Falstaff; sa vanité le rend poétique; il a l'emphase de Lucain et l'aplomb d'un Gascon. Nym, espèce de sergent aux gardes, est d'un esprit borné, lâche et vaniteux, sensuel et intéressé. L'extrême finesse avec laquelle sont étudiés ces caractères de bas étage en relève la trivialité et contraste avec la beauté héroïque et les portraits éclatants de Hotspur et de Glendower.

L'âme de la pièce, surtout de la première fraction, c'est ce bon John Falstaff, à vous connu. Autour de lui se groupe la partie comique de l'œuvre, comme la partie héroïque se groupe autour du trône dont un roi va descendre, sur lequel un autre roi va monter.

Ce n'est pas parce qu'il est gras, bon buveur, joyeux causeur et très-adonné à tous les vices sensuels, qu'il marche aujourd'hui de pair avec Sancho et Panurge. Si son mérite se renfermait dans sa panse rebondie et dans la capacité de cet estomac, immense tombeau de sack et de rhum, nous le mépriserions fort. Mais lui, Falstaff, c'est mieux que tout cela, c'est un symbole complet. En lui vit la sensualité spirituelle tout entière; de même que chez Sancho Pança, c'est l'égoïsme, la gourmandise et la friponnerie se donnant leurs coudées franches et se transformant tour-à-tour en mensonges hardis, en railleries piquantes, en longs éclats de rire, en joyeuses boutades, en subterfuges plaisants. Non-seulement Falstaff a tous ces vices, mais il se pare de ces vices; c'est pour lui un ornement : il les fait valoir et reluire au soleil; il les lustre et les embellit d'es-

(1) V. nos Études sur l'Espagne, p. 52, *Alarcon*, etc.

prit, de gaieté, de nonchalance et d'ironie. Grâce à une connaissance des hommes très-approfondie, il sait l'avantage d'un rôle bien établi, d'un caractère une fois adopté. Ce n'est pas seulement son caractère qu'il développe, c'est la charge et la caricature de son caractère ; c'est un véritable rôle qu'il joue, non-seulement au théâtre, mais dans la vie. Vous qui avez traversé le monde, et (ce qui est plus rare), qui avez su le voir, consultez vos souvenirs, et rappelez-vous l'espèce d'homme la plus complexe que le ciel ait créée : ces gens qui outrent avec affectation les ridicules d'un défaut pour en obtenir les priviléges. Avec quelle profondeur et quelle finesse Shakspeare a traité ce portrait difficile ! Sous cette lourdeur épaisse, sous cette gastronomie corpulente, sous cette lâcheté qui révolte, sous cette sensualité stupide, il y a plus de pénétration comique du genre humain que dans les subtilités prétentieuses de Marivaux et de son école.

Falstaff, dans la mêlée, au milieu des cadavres noirs de poudre et rouges de sang, tire de sa poche une bouteille de vieux et bon vin qu'il avale à pleines gorgées. Vous n'apercevez là qu'une fantaisie d'ivrogne : erreur ! Ne voyez-vous pas qu'il plante bravement sur ces cadavres entassés l'étendard de sa philosophie épicurienne ? Quand il met dans sa poche la carte d'un dîner digne de Pantagruel, trois chapons, dix-huit bouteilles de vin, et pour deux liards de pain, n'ajoutez pas foi à cette carte menteuse : c'est de la vanité. Je parierais que Falstaff a rédigé cette carte. Quand il s'appelle vieux sac à vin, vrai *tonneau d'homme*, goguenard sans esprit et dont le vin soutient et éveille l'imagination mourante, vous voyez bien qu'il se joue de vous et ne croit pas un mot de ce qu'il dit de lui-même. Il a sa poésie dont le domaine n'est pas le Pinde,

mais le royaume de Cocagne. Il sent bien qu'il se fait vieux, et pour donner plus de relief et de piquant au rôle qu'il joue, il appuie sans cesse sur le contraste qui se trouve entre son avidité sensuelle et son incapacité de la satisfaire. La partie comique de son rôle s'adoucit et se pare ainsi de je ne sais quelle teinte presque mélancolique, triste et grotesque à la fois.

Sous le rapport de l'esprit, Falstaff est un homme inimitable. Comme Figaro, il a réponse à tout. Qu'un danger le menace, qu'on le trouble dans son bien-être, ses plaisirs ou ses espérances, une saillie vive dictée par la présence d'esprit la plus sûre d'elle-même pare aussitôt l'attaque portée au vieil épicurien. Il s'enveloppe d'esprit et de saillies comme le porc-épic se hérisse de ses dards. Laissez sa jovialité triomphante, flotter entourée de bonnes bouteilles et de chapons dodus, au milieu du tumulte des guerres civiles et des dissensions publiques et privées, vous n'aurez pas de meilleur amuseur; que si vous essayez de l'arrêter dans sa course, vous verrez avec quelle adresse d'instinct, avec quelle félicité de mensonge, avec quelle nonchalance de ruse il détournera vos coups et renversera l'obstacle que vous lui opposez. Homme prêt à tout, fait pour la guerre, fait pour la paix, que vous n'embarrasserez et ne désarçonnerez point. Dès qu'il y a ennui, danger, gêne ou malheur, le gros homme tourne sur son pivot et fait volte-face. N'avez-vous pas vu cela?

Dans *Henri IV* les mouvements des empires sont rejetés sur le second plan ; la partie comique y apparaît en première ligne. Profitant avec adresse de la situation qui lui était offerte, Shakspeare a placé sur le devant de la scène les mœurs licencieuses et frivoles de l'héritier du trône, ses intrigues d'auberge et ses plaisirs de cabaret. Les conspi-

rations se mêlent aux jeux les plus futiles ; l'héroïsme s'allie à la légèreté ; et les nuances les plus opposées se confondent dans les mêmes caractères.

Vrai type des altesses du seizième siècle ; courageux quand il le faut ; d'autant plus négligent et plus dissipé, qu'il est plus sûr de sa force intime et de son énergie morale ; Henri domine à la fois la partie comique et la partie sérieuse de l'ouvrage. De libertin il devient héros ; guerrier généreux, il se laisse retomber dans son apathie et sa débauche. Il faut qu'une grande occasion éveille les facultés de son âme et fasse jaillir l'étincelle de vertu que ses habitudes semblent étouffer. Caratère d'une originalité si vraie, si naturelle et si piquante, que jamais sur aucun théâtre ne se sont combinées dans une fusion plus merveilleuse la comédie et la tragédie.

Avec ses compagnons de débauche le prince conserve la supériorité ironique de son mépris et de sa force : dès sa première scène avec Falstaff, on peut prévoir que Henri devenu roi, enverra son vieil ami faire pénitence dans quelque maison de santé, et que ces habitudes de licence, dévergondage d'un esprit insouciant et moqueur, s'effaceront sous la pourpre royale. Citons cette première conversation du gros Falstaff et du prince mauvais sujet, qui lui permet de le traiter avec la familiarité la plus triviale et lui répond sur le même ton : (1).

« FALSTAFF.

Quelle heure est-il, dis-moi, cher petit Henri, mon bon prince ?

(1) Il est inutile de prévenir le lecteur de la difficulté ou plutôt de l'impossibilité d'une traduction fidèle et vivante de ces plaisanteries du XVIe siècle.

LE PRINCE HENRI.

Cela ne te regarde pas : ton esprit chancelle, troublé par les fumées du rhum que tu lampes ; ce gros ventre que tu déboutonnes après souper, et cette maudite habitude de ronfler sous la table quand tu as trop bu, t'enlèvent le peu de bon sens que contenait ta cervelle. Et que diable veux-tu faire de l'heure ? Il te faut de bons chapons et non des horloges ; de grosses bouteilles et non des minutes ; des filles de belle humeur et non des pendules : le jour, la nuit, le matin, le soir, sont pour toi même chose. N'as-tu pas plus de respect pour une Vénus facile, avenante, étincelante de taffetas rouge, et l'œil en feu, que pour l'astre du jour dans sa splendeur ? La vie n'a pas d'heures pour toi.

FALSTAFF.

Tu as assez raison : le soleil m'inquiète peu. A nous autres braves preneurs de bourses, chevaliers de la lune et de ses étoiles, que nous importe le blond Phébus ? Mais, dis-moi, cher prince de mon âme, quand tu seras roi et que ta grandeur, ta munificence, ta majesté, ta sainteté (si jamais tu es saint)...

LE PRINCE.

Au fait, au fait.... arrive...

FALSTAFF.

Je te dis donc que, dès ton glorieux avénement, un premier devoir t'est imposé : nous autres, gardes-du-corps de la nuit, ne souffre plus qu'on nous appelle escrocs, filous, gibiers de potence. Reconnais-nous pour gens d'honneur, gens de courage, suivants de Diane, favoris de la lune, gentilshommes des ténèbres. Diane nous guide : par conséquent nous sommes chastes ; et nous volons...

LE PRINCE.

A la potence. Tu sais que Diane est la reine du flux et du reflux. Lundi soir, la bourse ou la vie ; voilà le flux : mardi matin, le gibet et le testament ; voilà le reflux.

FALSTAFF.

C'est triste, mais c'est vrai. Ah çà, comment trouves-tu notre hôtesse ? morceau friand, hé ?

LE PRINCE.

Et toi, comment trouves-tu la perspective de Tyburn ? joli paysage, hé ?

FALSTAFF.

Tyburn ! Te voilà encore ! toujours plaisant ! Qu'ai-je de commun avec Tyburn, moi ?

LE PRINCE.

Et qu'ai-je de commun avec notre hôtesse, moi ?

FALSTAFF.

Ne lui as-tu pas dit vingt fois, moi présent : « Mon hôtesse, qu'est-ce qu'il vous faut ? »

LE PRINCE.

T'ai-je appelé pour la payer ?

FALSTAFF.

Non ; il faut te rendre ce qui t'est dû : tu as tout payé.

LE PRINCE.

J'ai vidé ma bourse, tiré à vue sur mon père, souscrit des lettres de change et usé mon crédit.

FALSTAFF.

Usé, cela est vrai ! Et si bien usé que, sans la présomption légitime que tu es l'héritier légitime et présomptif de

la couronne, je t'assure.... mais chut! Brave garçon, voyons, quand tu seras roi, laisseras-tu debout un seul gibet? Cette vieille édentée, cette grotesque figure, ce magot rouillé, la Loi aura-t-elle le droit de tourmenter des gens d'honneur? Plus de juges, plus d'avocats. Dis à tous ces gens-là : « Désormais, messieurs, je vous défends de pendre les voleurs. »

LE PRINCE.

Non, ce sera toi.

FALSTAFF.

Je pendrai, moi! Comment l'entends-tu, beau prince? Tu me fais juge! O le brave, le rare, l'excellent juge que Falstaff!

LE PRINCE.

Tu commences par juger fort mal. Tu pendras; ce qui signifie...

FALSTAFF.

Eh bien!

LE PRINCE.

En ta propre personne, ou dans celle de l'exécuteur des hautes œuvres. Choisis!

FALSTAFF.

C'est une charge comme une autre; on pourrait s'y faire.

LE PRINCE.

De bons petits profits!...

FALSTAFF.

Une belle garde-robe.... défroque considérable: mais pardieu cela m'attriste; mon imagination s'assombrit; me voilà mélancolique comme un vieux ours pris au piége....

LE PRINCE.

Comme un sonnet élégiaque.

FALSTAFF.

Comme la psalmodie dormeuse d'une cornemuse.

LE PRINCE.

Comme un larron qui s'apprête à rêver entre ciel et terre. Que te semble de mes comparaisons?

FALSTAFF.

Tes comparaisons sont de mauvais goût. Ah! le plus métaphorique, le plus délicieux, le plus scélérat, le plus charmant des princes! Henriot, ne me parle plus comme cela; tu me donnes de l'amour-propre: laisse ma vanité tranquille. Si je savais où l'on achète une bonne réputation, j'en ferais mon affaire... et toi aussi. L'autre jour, certain vieux seigneur de la cour me parla de toi, grand prince: que de choses très-sages, très-profondes, dites au milieu de la rue et que je n'écoutai pas!

LE PRINCE.

La sagesse crie sur les toits; personne ne l'écoute.

FALSTAFF.

Pécheur endurci! tu pervertirais un saint. Ah! Henriot, tu m'as fait bien du mal! que Dieu te le pardonne! Innocent avant de te connaître; et maintenant! damné; moi damné pour un fils de prince! »

Shakspeare avait une prédilection singulière pour ces héros qui joignent, comme le Fiesque de Schiller et le prince Henri, la légèreté à la grandeur. J'aime ce Hotspur, si brillant, si opiniâtre, si enthousiste, si imprudent! Sa

bravoure impétueuse charme le lecteur, incapable de juger froidement un chevalier qui déploie la valeur d'Achille et montre l'opiniâtreté d'un enfant. Glendower, né sur les bords des lacs du comté de Galles, croit à la magie comme tous les habitants des pays sauvages. Devenu pour lui-même l'objet d'une sorte de culte, il croit que la fatalité s'attache au cimier de son casque.

Cette connaissance du monde qui, dans les ouvrages de Shakspeare, domine toujours l'imagination, lui apprend pourquoi Bolingbroke triomphe sans peine de la conspiration ourdie par ses adversaires, conspiration qui manque d'unité dans le plan et dans les vues, et qui, dirigée par le faible Mortimer, égarée par la fougue imprudente de Hotspur, échoue contre la résistance passive et la volonté ferme du roi. Machiavel ou Tacite n'eussent pas donné à tous ces détails une finesse plus vraie.

La seconde partie de *Henri IV* n'a, pour ainsi dire, aucun sujet : le souvenir du jeune Hotspur règne encore et retentit dans les premiers actes. Les derniers sont une élégie sur les malheurs des rois, les remords de l'ambition vieillissante, et cette convoitise du trône, qui balance les sentiments naturels ou les étouffe. Le vieux monarque usurpateur contemple sa couronne avec effroi ; ce diadème d'or n'est qu'une prison, source de crimes, cause de soucis cruels ; au milieu de cet insigne du pouvoir suprême, il entrevoit, cachée sous les pierreries, la mort hideuse. Profond spectacle que celui de la lutte suprême entre la vie qui s'éteint et l'habitude du commandement ! Quand le jeune prince, saisissant sur le chevet du lit de son père la couronne royale, s'inaugure lui-même et que le père s'éveillant, voit son fils prêt à régner, quelle leçon pour Bolingbroke !

Les événements sérieux que nous venons d'indiquer sont interrompus par une continuelle comédie, qui traverse toutes les parties du drame, s'enrichit dans son développement de personnages nouveaux, et oppose sans cesse la liberté des mœurs jovialement triviales, à la fantasmagorie des cours. C'est dans la partie bouffonne qu'apparaissent Shallow, juge-de-paix, Silence son cousin, types singulers de la nullité dans l'exercice de fonctions graves; notre Pistol, ce fanfaron néologue, qui fait de ses grands mots une arme offensive et défensive; Poins et Peto; Falstaff enfin, caricature sans égale de la sensualité grossière jointe à la finesse de l'esprit. Les nuances qui distinguent et différencient ces caricatures établissent une gradation singulièrement plaisante, de la niaiserie à l'imbécillité.

La tautologie commune à tous les sots, les prétentions des gens en place, le ridicule inhérent au vice, même spirituel; l'observation et la peinture des circonstances basses et grotesques dont l'histoire des plus grandes révolutions est hérissée; une intrigue toujours gaie, mêlée à des événements graves : tels sont les principaux mérites de cette création, qui, loin d'être secondaire, contribue à la perfection de l'ensemble. Le prince Henri, le premier des vauriens comme le premier des héros, ramène le double drame à l'unité : et au moment même où le couronnement de Henri V termine la partie sérieuse de l'ouvrage, la partie comique a aussi sa catastrophe inattendue.

Falstaff, fier de son crédit auprès du nouveau roi, accourt pour profiter de ce crédit; le libertin devenu monarque repousse à distance les compagnons de ses frasques,

et détruisant leurs espérances, dénoue la comédie dont lui-même a été le principal acteur.

On voit comment Shakspeare concevait ses drames historiques, et par quelle entente harmonieuse il en sauvait les dissonnances. Le règne de Henri V, où la conquête de la France méridionale et la bataille d'Azincourt offraient de magnifiques tableaux à un peintre d'histoire, était cependant plus difficile encore à mettre en scène que ceux dont Shakspeare a tiré les tragédies précédentes. Il y avait là de l'épopée et non du drame. L'intérêt se trouvait divisé ; la guerre, étant soumise au hasard des circonstances, offre le pire des nœuds dramatiques : et ces batailles si redoutables ne deviennent plus sur la scène qu'une farce ridicule. Comment ranimer une action si peu théâtrale et suppléer à la représentation insuffisante d'une conquête ? comment faire de cette entreprise guerrière une comédie ?

Le bon sens exquis de Shakspeare, au lieu de tourner l'obstacle, a osé l'aborder de front ; donnant son drame pour une épopée lyrique, il en a lié les diverses parties par les chants d'un chœur éloquent, chargé de peindre ce mouvement de la guerre, ces échecs et ces victoires, qu'il ne pouvait montrer en action. C'est la franchise d'un génie puissant, qui rencontre les limites de l'art et s'y arrête. Grâce à ces morceaux lyriques jetés entre les actes, on s'aperçoit qu'il ne s'agit plus d'une tragédie ou d'un drame, que le genre change et sort de sa sphère naturelle : une majesté épique plane sur l'ensemble. Ces chœurs sont la plupart d'une beauté sublime. Dans le premier, Shakspeare se plaint de l'impossibilité où il est de rendre complète l'illusion scénique :

—« Oh ! quelle muse, sur ses ailes de flamme, m'en-

traînera jusqu'à la plus haute sphère de la pensée ! Il me faudrait pour théâtre un royaume, pour acteurs des princes, pour spectateurs des monarques ! etc., etc. »

La description des deux camps avant la bataille est plus remarquable encore. Sous le rapport philosophique, on doit admirer surtout les causes morales qu'il donne au succès des armes anglaises dans les champs d'Azincourt. Chez notre auteur, l'événement dépend surtout des qualités des généraux et de leur influence sur l'esprit des soldats. Il appuie avec une partialité pardonnable à un poète, sur la frivolité de ces chevaliers français, tout occupés, la veille du combat, à faire valoir les qualités de leurs chevaux et de leurs maîtresses. Il oppose à cette légèreté impatiente, à cette vanité qui attend le signal de la bataille comme signal du triomphe, la résolution de l'armée ennemie, placée dans une situation désespérée, et décidée à mourir avec honneur.

C'est ainsi qu'il rattache toujours les événements généraux aux mobiles mystérieux cachés dans l'âme humaine. Jamais il ne s'arrête à la surface : la politique secrète de Henri V et de ses conseillers ne lui échappe pas. Henri avait besoin d'une guerre étrangère pour raffermir son trône. Le clergé de son côté, aimant à voir l'activité du monarque occupée à l'extérieur, offrait de payer des impôts considérables plutôt que de subir une réforme qui l'eût privé de la moitié de ses revenus. C'est une comédie politique, à la fois sérieuse et plaisante, que nous donnent ces évêques empressés à prouver au roi son droit incontestable à la couronne de France, et ce roi non moins empressé qu'eux à leur offrir l'occasion de tranquilliser sa conscience. On lui démontre que la loi salique n'a jamais eu la puissance de régler, en France, la succession au

trône : on lui fait voir clairement la légitimité de son usurpation. Ici éclatent l'impartiale justice de Shakspeare et son adresse à mettre à nu les ressorts vulgaires des grands événements. Henri V est son héros; il nous le montre cependant prêt à sacrifier sa propre vie pour détruire des milliers d'êtres humains; demandant à ses évêques la permission du meurtre et du pillage, depuis tel degré de longitude jusqu'à tel autre; enfin roi et conquérant. Nous sourions de ce pieux archevêque qui donne au monarque *carte blanche*, et sanctionne une iniquité évidente. Quant au roi, il profite de la permission, court « soumettre la France ou la réduire en poudre, » et, par une dernière plaisanterie royale, laisse aux hommes pieux qui composent son conseil le péché d'une telle action, si tant est qu'elle soit péché. « Ce Henri V, dit très-bien Hazlitt, »est un superbe tigre; ces yeux étincelants, ces taches »brillantes, cette fourrure veloutée, tant de cruauté sous »des formes si souples, excitent en nous une horreur »agréable, dont le sentiment de notre sécurité aug»mente le plaisir. »

Shakspeare n'a pas renoncé dans cette œuvre aux caractères comiques et secondaires, dont il fait un heureux et habile emploi. Falstaff, disgracié par le roi et tué par ses vices, meurt de chagrin et d'ivrognerie; il demande encore en mourant un dernier verre de sa liqueur favorite. Bardolph et Nym, compagnons de Falstaff, ne vont en France que pour piller l'ennemi et se faire pendre. Un grave Écossais, un fougueux Irlandais, un Gallois pédantesque, s'exprimant dans leurs dialectes spéciaux, suivent l'armée, et prouvent que le génie belliqueux du jeune roi a rallié sous ses drapeaux tous les habitants des îles britanniques. Rien n'est plus divertissant que la dispute de

l'Écossais et du Gallois, sur « la discipline des anciens Romains, » dispute qui commence, s'interrompt et continue au fort de la mêlée. Le roi lui-même, au milieu des graves devoirs dont il est obsédé, conserve son caractère ironique et son humeur légère; sa conversation nocturne avec trois soldats de garde, est d'autant plus remarquable qu'elle contient une leçon pour le monarque, et qu'il y apprend à redouter les jugements populaires.

---

§ III.

Henri VI. — Le roi Jean. — Henri VIII.

Les événements tragiques se pressent et s'accumulent dans les trois parties de *Henri VI*. Pendant ce règne l'Angleterre était le théâtre d'horreurs confuses que Shakspeare a reproduites avec fidélité. Sans s'inquiéter de l'apparente incohérence des tableaux, l'auteur, qui ne peut dans un si grand ouvrage nuancer finement les caractères, se contente de peindre à fresque. Peu de préparation, point d'exposition. Les personnages s'élancent sur la scène, pour ainsi dire, d'un seul élan, et s'annoncent avec une énergie qui ne les quitte plus. Des couleurs sans cesse plus sombres couvrent la toile, à mesure qu'elle se déroule. La rage des guerres civiles s'enflamme jusqu'au délire; partout le meurtre, la vengeance, la révolte, la perfidie; jusqu'aux dernières scènes cette progression sanglante ne s'arrête pas.

La première partie de *Henri VI* contient le commence-

ment de ces divisions de la « Rose rouge et de la Rose blanche » qui firent couler des torrents de sang anglais; et les nombreuses vicissitudes de la guerre contre la France. Jeanne d'Arc, être merveilleux qui sauva son pays, offrait à Shakspeare une difficulté majeure. La représenter comme une Sainte eût été blesser les préjugés anglais et se priver de la grande ressource des auteurs dramatiques, la sympathie de l'auditoire. Shakspeare devait partager les opinions des chroniqueurs britanniques et faire de la bergère de Vaucouleurs une sorcière méprisable, s'il voulait intéresser ses spectateurs et ne pas encourir leur blâme. Cependant son coup-d'œil philosophique ne lui permettait pas de leur céder complétement sous ce rapport. L'adresse avec laquelle il a éludé l'obstacle est merveilleuse. Il commence par montrer Jeanne d'Arc, environnée de la gloire pure d'une vierge guerrière; il ne repousse point l'idée de sa vocation céleste; il suppose même que, par le feu et la séduction de son éloquence elle rattache le duc de Bourgogne à la cause nationale. Ensuite l'orgueil, la volupté, démons infernaux, viennent la séduire : elle succombe, et appelant à son secours, non plus les célestes puissances, mais les génies de l'abîme, elle court à sa perte.

Vis-à-vis d'elle apparaît Talbot, guerrier formidable : vous diriez ces armures de bronze, placées dans nos arsenaux, et qui, visière baissée, semblent à la fois inexorables comme la mort et terribles comme des fantômes. Quand cet homme de fer, au moment de périr, ne s'occupe que de sauver son fils qu'il vient de voir accomplir ses premiers faits d'armes, lorsqu'il presse ensuite dans ses bras mourants le cadavre du jeune Talbot, qui a reçu sur le champ de bataille le baptême sanglant du

courage, ce spectacle et ces émotions produisent l'effet le plus pathétique.

« TALBOT, *à son fils.*

O mon enfant, je t'ai fait venir en France pour que ta jeunesse y apprît le métier de la guerre ; pour que le grand nom de Talbot pût revivre un jour en toi, quand je ne serai plus qu'un vieux chêne sans sève et sans feuillage. Mais la destinée est bien cruelle ! je ne t'ai appelé que pour te voir mourir. Je t'ai convoqué à un festin sanglant ; je t'ai attiré dans un piége inévitable. Écoute, Jean Talbot, l'ennemi va nous cerner et nous tailler en pièces. Monte vite mon meilleur cheval ; fuis, je vais t'indiquer la route ; fuis, pas un mot de plus !

LE JEUNE TALBOT.

Me nommé-je Talbot ? suis-je votre fils ? Si je le suis, ne déshonorez pas le sang de ma mère. Si j'écoutais vos conseils, Talbot ne serait plus mon père ; né d'une race légitime et illustre, je deviendrais bâtard, si je fuyais quand vous restez.

TALBOT.

Fuis ; je mourrai, et tu me vengeras.

LE JEUNE TALBOT.

J'aime mieux vous défendre.

TALBOT.

Si nous restons ici, nous périrons tous deux.

LE JEUNE TALBOT.

Eh bien ! mon père, fuyez ; je resterai. Votre vie est précieuse, votre gloire éclatante. Je suis un chevalier sans renommée ; la mort ne me fera rien perdre. Toute l'espérance de l'Angleterre repose au contraire sur vous.

Je serai à jamais déshonoré si mon premier combat n'est qu'une lâche fuite ; votre bravoure a fait ses preuves. Je vous en supplie ici à genoux, laissez-moi mourir, plutôt que de vivre flétri...

TALBOT.

Courageux et malheureux enfant, né pour vivre si peu et pour mourir ce soir : viens donc ; nous combattrons côte à côte ; nos deux âmes s'envoleront du champ de bataille vers le ciel !

(Quelques moments après, on revoit le jeune Talbot, entouré d'ennemis ; son père accourt et le délivre.)

LE JEUNE TALBOT.

C'en était fait de moi, quand votre épée a sauvé ma vie. Cette vie que vous m'avez donnée deux fois est deux fois à vous !

TALBOT.

Ah ! lorsque j'ai vu les étincelles jaillir sous ton glaive du casque d'acier du dauphin, tu as réchauffé le vieux cœur de ton père. Tu m'as servi d'exemple, brave Jean Talbot. Mais, dis-moi, cher enfant, ton bras n'est-il pas las ? Tu peux quitter le champ de bataille sans honte : le sang qui coule de ta blessure est le sceau de ton courage. Va, quitte-moi, tu reviendras punir les Français de ma mort. Pourquoi nous obstiner à mourir tous deux ? Si l'ennemi m'épargne aujourd'hui, la vieillesse me tuera demain. Cher enfant, ne me résiste pas. Conserve, en suivant mes avis, les jours de ta mère et le nom de ma race.

LE JEUNE TALBOT.

Je souffre moins de ma blessure que de vos paroles. Si jamais je flétris ma jeunesse pour sauver ma vie, que tous

les paysans de France me montrent au doigt comme un infâme! Mon père, ne me parlez pas de fuite; cela est inutile. Je mourrai à vos pieds.

TALBOT.

Tu le veux; tu périras avec moi. Mais du moins ne me quitte plus...

. . . .

(*On rapporte le vieux Talbot blessé et mourant.*)

TALBOT.

Je sens que la vie me quitte; où est Jean Talbot, ma seconde vie? Sa valeur enorgueillit mes derniers moments. Trépas victorieux, mort triomphante! Ah! quand mes genoux plièrent sous moi, j'ai vu son épée flamboyante au-dessus de ma tête écarter la foule de mes ennemis acharnés! puis, quand il les eut éloignés de leur proie, comme il se plongea dans la mêlée, pour y éteindre dans une mer de sang la soif de vengeance qui le dévorait!

UN SOLDAT.

Voici votre fils qu'on apporte sur des drapeaux...

(*Des soldats apportent le cadavre du jeune Talbot.*)

TALBOT.

Mettez-le là, près de moi. Deux Talbots, unis par la mort, vont échapper ensemble aux angoisses de la vie. Cher enfant, dont les blessures sont si glorieuses, parle à ton père, parle-lui, avant de rendre le dernier soupir; brave la mort qui t'accable : qu'en dépit d'elle, ton père entende ta voix! — Pauvre Talbot, il ne peut que me sourire! — Allons, qu'on le mette ici sur ma poitrine. Je sens que je me meurs... Soldats, adieu! Je le tiens main-

tenant ; et le jeune homme est enseveli dans les bras du vieux père (1). »

La conversation dans la prison, entre le vieux Mortimer et Richard Plantagenet, offre un mélange singulier des plus hautes considérations politiques et d'un pathétique élégiaque.

Dans la seconde partie de *Henri VI*, on assiste aux commencements des guerres civiles que les grands suscitèrent pendant la minorité de Henri. Là se dessinent le beau caractère du duc de Glocester surnommé le bon Humphrey, et celui du cardinal de Beaufort son meurtrier. La mort du duc de Beaufort, les adieux de la reine Marguerite et de son amant Suffolk, l'assassinat de ce même Suffolk par un pirate, enfin la révolte de Jack Cade remplissent le reste de ce grand tableau. De quelles couleurs nobles et tragiques Shakspeare a revêtu l'amour illégitime de la reine et de Suffolk ! en les blâmant on les plaint ; le poète, sans faire fléchir la rigueur de la loi morale qui les condamne, nous associe à leur douleur. Il y a une scène courte et sublime entre le cardinal assassin, Beaufort, et le roi Henri VI qui le visite à son lit de mort ; le saint en présence du damné. L'un blasphème le ciel dont il redoute la colère ; l'autre appelle sur la couche où le coupable est étendu la grâce céleste et l'inépuisable pardon du Très-Haut. Le voile qui cache à nos yeux le juge suprême et l'éternité semble tressaillir et se soulever à demi :

« LE ROI HENRI.

Cardinal, comment vous sentez-vous ? répondez à votre roi.

(1) Toute cette scène est rimée dans l'original.

LE CARDINAL BEAUFORT.

Est-ce la mort qui vient me parler? Laissez-moi, mort terrible! laissez-moi le temps de me repentir!

SALISBURY.

Quel indice d'une vie criminelle, quand ses derniers moments causent tant de terreur!

LE CARDINAL.

Faites-moi mon procès; conduisez-moi devant les juges! N'est-il pas mort dans son lit? Où voulez-vous qu'il mourût? Suis-je maître de rendre la vie, quand Dieu la retire? Ah! vous me faites mal! Épargnez-moi les tortures; j'avouerai tout! Vous dites qu'il existe? Où! où est-il? Que je le voie; je donnerais tout pour le voir. Ces cheveux hérissés, ces yeux sanglants.... faites panser ses blessures, soignez sa chevelure, donnez-lui des vêtements... Où est le poison? Donnez-le-moi; je veux boire!

LE ROI.

Dieu du ciel, jette un regard de pitié sur tant de misère! L'éternelle vie de l'univers dépend de toi; qu'un rayon de ta bonté descende sur ce lit de mort, chasse le démon qui l'obsède, épure ce cœur souillé, et change en repentir et en espérance sa terrible angoisse!

SALISBURY.

Il se roule sur son lit, il écume et semble au supplice.

WARWICK.

Taisons-nous; qu'il meure en repos!

LE ROI.

Paix à son âme, si Dieu le permet! Lord cardinal, le moment approche; l'abîme que vous allez franchir se

découvre; si Dieu vous apparaît clément et miséricordieux, faites un signe, un seul qui nous révèle votre espoir! — Non, il meurt, il se tait; et reste immobile. Souverain des mondes, pardonnez-lui!

SALISBURY.

Sa mort révèle sa vie.

LE ROI.

Ne le jugeons pas. Nous sommes tous coupables. Fermez ses paupières; abaissez les rideaux de son lit. Mylords, voici un grand sujet de méditation. Retirons-nous et pensons aux fautes de la puissance, aux menaces de l'éternité! »

Quel sermon produisit jamais plus d'effet que cette terrible et courte scène! En essayant de peindre la révolte de Jack Cade, Shakspeare semble avoir deviné l'ivresse anarchique de la multitude, lorsque fatiguée de souffrir elle se soulève avec fureur. Le mélange de terreur et de puérilité, dont nos dernières révolutions ont offert au monde de gigantesques exemples, respire dans cette partie du drame.

La troisième pièce de cette Trilogie en est le dénoûment. Ici tout se rembrunit; le sang dégoutte des pinceaux de Shakspeare : suivant la marche naturelle des passions humaines, le poète les montre s'enflammant par la rapidité de leur course, comme le char dont les roues s'embrasent dans la carrière. Henri VI perd sa couronne. Trop pur et trop timide pour apaiser le désordre provoqué par sa faiblesse, le malheureux roi apparaît comme une image céleste et impuissante au milieu du carnage et de la fureur universelle. Il pleure sur les maux de son règne et ne peut y porter remède. Victime de ces temps

malheureux et de son caractère indécis, il périt en prophétisant le règne d'un monarque atroce et ferme, dont la volonté pourra seule enchaîner ces orages et commander à ces factions. Quelle tragédie, que cette série de catastrophes soumises à la fatalité des caractères! Quelle gradation dans ce mouvement continuel et progressif de l'esprit de parti, déchirant les liens sociaux, foulant aux pieds les affections, étouffant les idées de patrie, de religion, de famille, les sentiments de pitié et de générosité! Dès la première scène toutes les épées sont sanglantes; la tête de Somerset roule sur le théâtre; bientôt la rage enflamme la rage, la vengeance appelle la vengeance; toute humanité s'éteint; les âmes nobles s'endurcissent jusqu'à la férocité: les sarcasmes amers jaillissent de toutes les bouches et insultent au malheur. Dans cette lutte de crimes, la palme doit rester au plus méchant. Richard Gloster nous apparaît déjà : il prévoit et prépare sa puissance; par une justice poétique conforme à l'histoire, la vengeance de tant de forfaits, la punition de ces longues horreurs sont confiées à ce monstre qui sera Richard III.

La tragédie consacrée à reproduire les machinations de Gloster et les deux années de son règne est le plus célèbre de ces drames historiques. Le sujet même offrait à Shakspeare plus de ressources dramatiques et plus d'unité. Un grand caractère, un être satanique, un monstre doué de génie, tel est le héros qui règne sur la pièce, l'anime, l'échauffe et la remplit de son âme infernale. Déjà dans la troisième partie de *Henri VI* ce caractère s'est annoncé : à peine Richard s'est montré, on a pu lire sa destinée sur son front difforme; il analyse lui-même avec une précision effrayante cette méchanceté qui a la conscience de sa force, parce qu'elle a celle de sa profondeur.

— « Ah ! oui... Édouard est un galant prince ! Malédiction sur ses amours et sur sa race ! malédiction sur ses enfants et ses frères ! Entre mes désirs et moi, quelle distance énorme ! que de pas à franchir ! — La couronne ! Je la vois, je la veux ; je rêve d'elle ; mais... l'atteindre ! Je suis un homme placé sur le sommet d'un roc et séparé par la vaste mer de l'objet de ses désirs. Épuiserai-je les flots de la mer ? parviendrai-je à l'impossible ? mon pied foulera-t-il ce rivage lointain que je dévore des yeux ? — Non, c'est trop espérer ; il n'y a pas de trône pour Richard. Je vais donc chercher d'autres plaisirs. Et où ? dans les bras des femmes, dans l'art de séduire et de plaire ? vais-je devenir un beau galant comme ce prince ? Sottise ! vingt diadèmes me seraient plus faciles à saisir que cette métamorphose à opérer ! Dans le sein même de ma mère, la nature m'a vu avec dégoût ; l'amour me renie ; mon corps est difforme ; mon bras est paralysé ; tout chez moi est laideur et disgrâce ; mes membres attachés sans ordre, chaos sans proportion, masse incohérente, m'avertissent que je suis né pour inspirer la haine et la crainte. L'amour serait monstrueux chez un monstre : eh bien, puisque le monde n'a pas de voluptés que je puisse goûter, puisqu'il ne me reste qu'un seul espoir, dominer, ne pensons qu'à la haine et au trône. Je ne l'ai pas encore, mais j'y songe ; c'est mon plaisir ; et tant que je ne l'obtiendrai pas, ce plaisir sera mon supplice. J'y rêverai sans cesse ; il est à moi, c'est mon bien, c'est ma patrie... Je me fraierai vers lui ma route, fût-ce avec ce bras sanglant. J'y arriverai ; c'est le but de tous mes efforts. Eh quoi ! ne puis-je pas sourire comme un autre et frapper en même temps ? Ne sais-je pas comme un autre pleurer quand mon cœur bondit de joie ; rire quand la rage est dans mon sein,

changer de formes et de visage, tromper mes ennemis ou les tuer? Et je ne serais pas roi! »

On a souvent admiré la profondeur de cette création; l'égoïsme le plus réfléchi, le plus étranger au remords, la méchanceté dans ce qu'elle a d'infernal. Richard légitime la férocité de son âme, en accusant la nature qui l'a créé contrefait. Séparé de la société humaine, il renonce à l'amour et embrasse la haine; il veut que sa malice intérieure se trouve d'accord avec sa laideur. Au lieu de désavouer ou de pallier ses vices, il les motive, les formule d'après des principes et se crée pour son usage une moralité du crime. Caractère colossal, qui n'inspire pas seulement l'horreur; une sorte d'intérêt s'attache à sa prudence, à son activité impétueuse et à sa valeur indomptée. Il est aussi profond dans l'art de la tyrannie que dans la connaissance de son propre caractère. Altier et hypocrite, violent et rusé, ses vices sont complets; la vigueur de son intelligence les rehausse. C'est l'âme visible et invisible de la pièce; dans les scènes où il ne paraît pas sa trace livide effraie. Satirique inexorable, il accable de son dédain le vulgaire, ses vertus mêlées de faiblesses et ses vices mêlés de remords. Il se complaît à parodier les sentiments pieux et le langage de la dévotion, moins pour atteindre son but et décevoir les hommes, que pour sa satisfaction personnelle, pour contrefaire les pensées religieuses et braver le ciel dont il rit. Dans sa moquerie universelle, il joue avec ses victimes: il se donne la comédie, en envoyant Hastings à l'échafaud et en livrant aux bourreaux ses propres satellites. Lorsque Buckingham, son complice et son affidé le plus dévoué, a refusé d'assassiner les deux jeunes princes

enfermés dans la Tour, il y a, entre Richard et lui, une scène caractéristique pleine d'ironie démoniaque.

« BUCKINGHAM.

J'ai réfléchi, sire, à l'ordre que vous m'avez donné.

RICHARD.

N'en parlons plus. Dorset a passé à l'ennemi, savez-vous cela ?

BUCKINGHAM.

On vient de me l'apprendre.

RICHARD.

Buckingham, Dorset est votre beau-fils, n'est-il pas vrai ? Prenez-y garde.

BUCKINGHAM.

Sire, j'ai votre royale parole, que les propriétés, le titre et tous les biens du duché d'Hereford me seront accordés ; je viens réclamer ces biens et ce titre. Votre honneur est engagé, sire.

RICHARD.

Buckingham, Dorset est votre beau-fils ; que votre femme n'ait aucun rapport avec les traîtres ! vous m'en répondez.

BUCKINGHAM.

Votre Majesté daigne-t-elle répondre à la juste demande que je viens de lui faire ?

RICHARD.

Que pensez-vous des prophéties, vous ? y ajoutez-vous foi ? Un vieux sorcier a prétendu que le jeune Richmond serait roi...

BUCKINGHAM.

Sire...

RICHARD.

Roi ?... peut-être ! Eh bien, qu'en pensez-vous ? Le même prophète soutenait que la couronne ne resterait pas plus de deux ans sur ma tête !...

BUCKINGHAM.

Sire, votre parole...

RICHARD.

Quelle heure est-il ?

BUCKINGHAM.

J'ose, sire, vous prier de me répondre.

RICHARD.

C'est très-bien ; mais quelle heure est il ?

BUCKINGHAM.

Dix heures vont sonner.

RICHARD.

Laissez-les sonner !... Que diable ! vous m'importunez de vos sollicitations, à l'heure où je me mets en prières. Je ne suis pas aujourd'hui d'humeur généreuse.

BUCKINGHAM.

Que votre Majesté veuille ou m'accorder définitivement, ou mettre au néant ma requête !

RICHARD.

Ni l'un ni l'autre. Je ne suis pas de cette humeur; adieu, vous savez que les méditations dévotes me réclament. Ne mendiez plus ! »

Il semble que Shakspeare ait deviné le ton heurté, la conversation incohérente, la brusquerie ironique dont

Cromwell et Napoléon se servaient pour intimider les solliciteurs.

C'est dans la peinture de ce caractère que le poète s'est complu. Il lui a sacrifié plusieurs scènes pathétiques ; de toutes les victimes de Richard, Clarence seul périt sur la scène. Un récit admirable est consacré à la peinture des derniers moments des deux jeunes princes ; Rivers, Hastings et les amis de la reine sont exécutés derrière la toile ; Buckingham, complice et satellite du tyran, périt loin des regards du public. Shakspeare semble avoir concentré tout son talent sur des situations plus originales, sur le portrait de Richard et sur ce groupe de femmes infortunées, qui toutes sont tombées du rang le plus haut dans un abîme d'infortunes. La plus terrible de ces figures se montre dans le fond du tableau : c'est Marguerite, veuve de Henri VI, vengeresse du passé, furie qui ne respire que la haine, et qui évoque sans cesse la malédiction de l'avenir sur les crimes du présent ; Cassandre nouvelle, plus effrayante que la Cassandre antique, car elle annonce l'infortune, non comme un arrêt des dieux, mais comme une sentence que les forfaits portent sur eux-mêmes. Son cœur ulcéré jouit de toutes les calamités que ses persécuteurs attirent sur leurs propres têtes ; c'est une volupté qui la console de vivre. A sa voix prophétique se joignent les imprécations de ces autres femmes, dont elle semble dédaigner les malheurs moins poignants que les siens.

« LA REINE MARGUERITE.

Accordez à ma douleur son privilége et sa préséance : reines, que je vois étendues sur la terre, mon infortune prend le pas sur la vôtre. Faites place ! votre chagrin doit me reconnaître comme souveraine. Ici, au milieu de vos

larmes, je suis reine ; j'avais un fils, Richard l'a tué ; j'avais un mari, Richard l'a tué. Toi, tu n'avais qu'un mari, Richard l'a tué; et toi, tu étais mère de deux fils, Richard les a tués !

LA DUCHESSE D'YORK.

O femme de Henri, ne triomphe pas de nos angoisses ; le ciel m'est témoin que j'ai souffert de tes souffrances !

LA REINE MARGUERITE.

Laisse-moi sourire et maudire ! J'ai soif de vengeance et je m'en abreuve. Les voilà donc morts, ces assassins ; les voilà frappés par une main plus sanglante encore que la leur. Ils ont frappé mon Édouard ; et ils sont morts ! Tous morts ! Richard seul est vivant, chargé par l'enfer de recueillir et de lui envoyer des âmes. Mais bientôt, bientôt sonnera sa dernière heure ; sa fin approche. L'enfer brûle, l'abîme s'ouvre, les anges pleurent, les démons rient... O Dieu ! Dieu juste et vengeur ! fais que la vieille Marguerite vive encore assez pour voir son cadavre et l'insulter ! »

Je ne parle pas de cette grande scène du cinquième acte, objet de tant de critiques et d'éloges. C'est celle où les victimes de l'usurpateur, s'élevant du sein de la terre, pendant la nuit qui précède le combat, apparaissent entre les tentes de Richmond et de Richard, maudissent le tyran, lui prédisent son désastre, et se retournant ensuite du côté de son adversaire, le comblent de bénédictions. Schlegel reproche au poète l'invraisemblance de cette scène où les deux armées, campant sur le même théâtre, se trouvent, pour ainsi dire, confondues. Qui n'admirerait l'adresse sublime de l'auteur, qui suscite contre Richard

sa propre conscience, fait plier cette âme de fer sous le poids du remords, et nous montre d'avance l'issue de la lutte, en nous faisant assister aux secrètes pensées des deux adversaires, l'un maudit par le ciel, l'autre choisi par lui comme instrument de vengeance et de justice? Richard a beau mourir en héros, son désespoir n'est qu'une lutte forcenée contre Dieu.

Comme le *Roi Jean* est le prologue de ce grand tableau historique, *Henri VIII* en est l'épilogue. Drame plus simple, plus réel, d'un ton plus naïf et moins élevé, *Henri VIII* se distingue des pièces précédentes par les qualités qui séparent la prose de la poésie. Shakspeare n'ayant plus à peindre l'énergique turbulence du moyen-âge, mais un état de calme et de soumission monarchiques, s'est contenté d'analyser avec finesse et de reproduire avec force la réalité historique. Vous ne retrouvez plus ici la barbarie héroïque, l'insubordination grandiose, ces volontés invincibles, ces caractères plus forts que nature, dont le poète a rempli ses drames chevaleresques. Ce ne sont plus les voix redoutables d'un Talbot, d'un Clifford, d'un Warwick,

Faiseur et défaiseur de rois (1),

qui retentissent comme des trompettes guerrières. L'effervescence féodale est calmée : il ne reste au poète que la tâche de peindre ce tyran bizarre et voluptueux, dont les vices mêmes sont des énigmes pour l'histoire.

Sa grossièreté, sa sensualité, son opiniâtreté, son hypocrisie ; sa gaieté triviale et sa cruauté inflexible ; cette

(1) *Setter-up and puller-off of kings.* Shakspeare.

insensibilité profonde, mêlée au goût effréné des voluptés ; sa prodigalité envers ses favoris ; et cette avidité de vengeance qu'il voilait d'un prétexte de justice : tous ces traits de son caractère sont gravés avec une profondeur inouïe. Ayant les vices du sauvage et ceux de l'homme civilisé, il ne tue pas comme Richard III par haine, par ambition et par vengeance, mais par plaisir ; avec la sensualité du meurtre. Les objets de son amitié ou de son amour deviennent ses victimes : meurtrier libertin, il légitime ses plaisirs par l'assassinat ; il veut des épouses, non des maîtresses ; et, pour se marier, il tue. Enfin il ajoute à cet horrible mélange de vices abjects et atroces, une tartuferie religieuse que Shakspeare n'a pas oublié de reproduire. Mais le prodige, c'est que l'on ait osé présenter à la reine Élisabeth, sa fille, le portrait du tyran dans toute sa laideur. C'est là le chef-d'œuvre de l'adresse et de la franchise. A force de vérité, de simplicité, de naïveté, Shakspeare a vaincu l'obstacle ; et par une flatterie heureuse, donnant pour dénoûment à sa pièce la naissance d'Élisabeth, suivie de prédictions éclatantes sur le bonheur et la gloire de son règne, il a su se faire pardonner son étrange et incroyable hardiesse

L'héroïne de l'ouvrage est Catherine, épouse fidèle, femme simple et dévouée, matrone pudique, reine pleine de dignité. Son appel au roi, ses remontrances aux cardinaux, ses conversations secrètes avec les dames d'honneur attestent sa candeur, sa douceur et sa force. Quand Wolsey, son ennemi, est mort disgracié, elle écoute sans peine et sans colère l'éloge de cet homme qu'elle détestait vivant.

Après elle, c'est Wolsey qui attire le plus vivement l'attention. *Hardi dans le vice*, comme Shakspeare le nomme, il éblouit par sa magnificence, étonne par son

orgueil, surprend par les ressources de son habileté. Quand une chute honteuse succède à l'éclat dont il brillait ; quand ce ministre aussi puissant qu'un roi tombe du faîte de la grandeur, que ses trésors lui sont arrachés, que sa vie est menacée, que ses ennemis l'accablent, l'état de dénûment où il se trouve, exprimé avec une simplicité enfantine, résultant de cet isolement et de cet abandon même, nous pénètre de pitié. Un des talents les plus remarquables du poëte est d'éveiller notre commisération en faveur de l'homme, mais de l'homme seul, indépendamment de l'estime.

---

§ IV.

Des caractères comiques dans les drames de Shakspeare, et spécialement de Falstaff. — Types bouffons du XVIe siècle. — Panurge, Falstaff et Sancho.

Si nous jetons sur l'ensemble de ces drames un coup d'œil général, nous y reconnaîtrons une vaste épopée, dont les dix tragédies qui la composent forment chacune un chant séparé, nécessaire à l'ensemble. Shakspeare n'a pas prétendu être seulement dramatique dans cette immense composition. Ce sont les plus grandes leçons de l'histoire qu'il a réunies et coordonnées, ce sont les passions politiques dans leur véhémence qu'il a fait revivre pour l'instruction des rois et des peuples. Eschyle et Aristophane à la fois, il a tracé le lugubre et comique tableau de la perversité de l'homme et du néant de sa grandeur. Voyez ces ambitieux portés sur le char de victoire, entourés d'un peuple qui les adore, bientôt foulés aux pieds de leurs che-

vaux. Quelle galerie de misères royales, de crimes punis et de vengeances épouvantables! Quel tableau funèbre et ridicule! Quelle raison moqueuse et sévère! Chaque drame conduit le lecteur au drame qui le suit; les traits principaux des événements y sont rendus avec justesse; les causes apparentes et les mobiles secrets sont saisis avec pénétration; et chaque personnage y revit tel qu'il exista réellement. C'est le manuel des rois et des princes. C'est là qu'ils peuvent voir de quelle complication d'intérêts se composent les états qu'ils ont à régir; combien leur vocation est haute et difficile; combien le crime est facile pour l'homme puissant, et comment la tyrannie se détruit en croyant s'affermir. Miroir terrible des fautes et des faiblesses communes aux princes, cette série de drames héroïques est pour l'histoire moderne ce que les annales de Tacite furent pour l'histoire de Rome expirante.

Il nous faut, à nous hommes du XIXe siècle, pour stimuler notre langueur, du merveilleux, du fantastique et du faux. La formule nous domine, en France surtout où nous nous soucions peu du vrai. Tout est convenu d'avance: les institutions règlent les coutumes; la politique et la morale sont devenues des sciences exactes; un code de législation multiple et omniprésente nous enserre de toutes parts; une administration immense étreint la société de son réseau. Rien n'échappe à ses observations, à la rigidité de ses chiffres, à l'activité de ses bureaux, à la classification de son cadastre. Tout s'exécute par un mécanisme dont la combinaison est connue, dont les résultats sont prévus.

Aussi voyez, comme l'imagination humaine, avec son besoin d'indépendance, échappe à ces habitudes régulières. Elle fuit cette civilisation positive qui la presse de tous côtés, et va se réfugier, dès qu'elle le peut, dans une sphère

idéale et merveilleuse. La littérature et les arts deviennent fantasques. On voit, par une étrange anomalie, une population scientifique et industrielle revenir aux contes de fées, admirer (1) les arabesques poétiques de Gozzi, s'éprendre pour les visions de terreur inventées par Georges Lewis et Hoffmann (2), et sourire aux plus bizarres créations dont l'esprit de l'homme ait peuplé l'espace et le vide. Il s'établit comme une compensation tacite entre le positif de la vie et les jeux d'une imagination indépendante. Enfin plus la civilisation devient matérielle et se retranche dans les bornes de l'utile, plus on voit le goût de l'idéal acquérir de force et d'élan.

Que l'on étudie attentivement chacune des grandes ères sociales ; on y remarquera toujours, d'une part, une idée-mère, une pensée-reine qui se mêle à toutes les autres idées, circule comme le sang dans les veines de la société, l'anime de sa vie propre, détermine un mouvement général ; d'une autre, une opposition constante destinée à contrebalancer l'influence dominatrice et à rétablir l'équilibre ; loi de réaction éternelle et inévitable. Aujourd'hui que la société a choisi l'utilité pour base, le merveilleux commence à reprendre ses droits. Quand Rome avilie ne songeait qu'au luxe et à la débauche, le stoïcisme proclamait ses sévères doctrines. Pétrone et Thraséas étaient contemporains. Admirez par quelle apparente contradiction le berceau du christianisme qui devait affranchir le monde fut placé au milieu de la servitude la plus ignoble que le genre humain ait acceptée ou soufferte. Pendant que l'invasion des Barbares bouleverse le globe, la loi de

(1) V. nos Études sur l'Espagne (du drame Italo-Vénitien.)

(2) V. nos Études sur l'Allemagne moderne.

bonté et de pardon s'établit : l'arbre de paix germe dans le sang.

Si l'on applique la même observation au moyen-âge, on y verra se prononcer un double caractère : — d'une part, une croyance idéale, exaltée, sérieuse ; d'une autre, une raillerie vulgaire et audacieuse. L'une a empreint de christianisme tout l'espace de temps qui s'est écoulé depuis Constantin jusqu'au XVIe siècle ; l'autre a donné naissance à ces créations bouffonnes et naïves, contre-poids nécessaire d'un idéalisme qui dépassait toutes les bornes et transformait l'existence en vision. C'est à cette dernière source que Shakspeare a puisé son génie comique ; c'est elle qui nous a donné *Panurge, Falstaff, Sancho,* ancêtres immortels des Gil-Blas, des Figaro et des Pangloss.

Examinons l'état de la société depuis Charlemagne jusqu'au XVIe siècle. La reine de l'Europe était la pensée religieuse ; les rois s'y soumettaient comme les peuples ; elle planait sur les cours et sur les ateliers, sur les églises et sur les échoppes. Alors, pour me servir de cette vive expression appliquée par un contemporain à la démocratie moderne, l'idéalité coulait à pleins bords ; tout était devenu symbole. La foi chrétienne, couronnant d'une auréole lumineuse l'édifice de la société, en pénétrait les bases même de son esprit et de sa vie. Quelle métamorphose plus merveilleuse s'accomplit jamais ! Rien ne conserva sa forme visible et matérielle : un reflet mystique se joua sur l'ensemble et dans les détails de la civilisation. L'allégorie s'empara de la poésie, vécut dans les institutions, fut adoptée par la politique, s'assit au foyer domestique, se fit jour dans les intelligences les plus grossières. Pour le chrétien, la vie de ce monde ne fut qu'un symbole de la vie à venir : le berceau et la tombe, le mariage et la nais-

sance, perdant leur signification vulgaire, acquirent un sens emblématique et céleste.

Alors le métier des armes, le génie des arts, l'industrie de l'artisan devinrent des sacerdoces ; l'épée et la charrue furent des symboles ; les preux et les pairs se modelèrent sur les apôtres, s'assirent à la table mystique, virent dans la femme un emblême vivant de la Vierge sainte, dans leurs expéditions périlleuses, une imitation des missions célestes et dans la poignée de leur glaive sanglant la croix du martyre et de la délivrance.

Les corporations s'organisent ; les monastères et les couvents essaient de réaliser sur cette terre la cité divine de saint Augustin ; tout change dans le monde visible ; médiateur entre le ciel et l'homme, le pontife souverain apparaît comme chef de cette monarchie spirituelle, sublime dans sa mystérieuse origine et souillée de ces fautes que la faiblesse humaine mêle toujours à ses élans.

Ainsi un monde enthousiaste et spiritualiste a succédé à l'activité puissante de la domination romaine ; quel sera le contre-poids de l'exaltation universelle ? La réalité ne viendra-t-elle pas revendiquer ses droits ? Quand tous les efforts de l'esprit humain tendent vers l'idéal et l'infini, au risque de rencontrer l'absurde, comment l'absurde en se manifestant ne provoquera-t-il pas l'ironie, vengeresse des ridicules ? La réaction se fait. Des symboles de gaieté railleuse se font jour et viennent se mêler à tous les symboles terribles ou touchants qui règnent sur la société chrétienne. Fatiguée d'adorer et de croire, elle se parodie elle-même. Les choses saintes sont tournées en caricature et personne ne se scandalise. La *Fête des Fous* et celle de l'*Ane* ont lieu dans les églises (1) ; la mort, objet de terreur

(1) V. nos Études sur le moyen-age, *Hroswitha*.

ou d'espoir sublimes, est en butte à la satire; on la fait danser et le genre humain danse avec elle. Les cérémonies d'un culte révéré se transforment en mascarades; la naissance du Christ n'est plus qu'une farce; la messe devient une bacchanale : en face de l'autel cette parodie des choses saintes lève sa tête chargée de grelots. L'âne de Bethléem devient un personnage; les hautes voûtes des cathédrales retentissent du braiement des choristes; on donne à l'animal grotesque une litière abondante, de beaux habits,

« Du foin assez et de l'avoine à planrez; »

Cardinaux et évêques sont remplacés par des masques bizarres; les psalmodies solennelles de la liturgie se changent en danses mimiques, où des hommes nus et mitrés se jettent des seaux d'eau froide sur le corps. Ainsi l'esprit humain reprenant son équilibre se venge de sa foi crédule par sa licence moqueuse; il ressemble beaucoup, dit Martin Luther, à ce « paysan ivre, à cheval, qui cherche »en vain à retrouver son aplomb, et qui retombe à gauche »après être tombé à droite. »

Cette ironie symbolique prend place au milieu des robes rouges de messieurs du Parlement. La Basoche parodie la justice; elle a son roi burlesque, ses grands jours et ses priviléges. A la table des souverains s'assied le bouffon autorisé, vêtu de jaune, coiffé de sa barrette, armé de sa marotte, libre et impudent dans ses discours, chargé de faire rire les autres aux dépens d'eux-mêmes et à ses frais. Création singulièrement profonde dans sa burlesque gaieté; symbole piquant du néant de la grandeur, et de ce côté plaisant qui, malgré toutes les prétentions humaines, vit toujours dans nos occupations les plus gra-

Digitized by Google

ves, dans les tourments de nos ambitions et dans les angoisses de nos plaisirs.

Non-seulement le *Fou du Roi* tient sa place à la cour; mais dès que les nations européennes ont une littérature, il s'y glisse et y règne. Type de la gaieté du moyen-âge; être idéal, fils du génie universel de cette grande époque; symbole de cette jovialité effrénée, excitée par une exaltation démesurée; on le voit, avant d'inspirer les chefs-d'œuvre et de servir de modèle aux créations immortelles que je caractériserai bientôt, animer de son bizarre génie les premiers essais de la prose et de la poésie. Pulci qui se moque de la chevalerie en présence de Médicis (1); l'auteur allemand du roman du Renard, satire devenue européenne; l'auteur non moins goguenard de la fameuse *Nef des fols;* Hugue de Bersy qui se plaignait de voir les hommes de son temps se rapetisser sans cesse,

« Si bien qu'un jour ils tiendront en un pot
» Quarante au moins..... »

Jehan de Meung, le blasonneur des dames; l'Anglais Chaucer son imitateur; ce Burchiello, barbier de Rome, dont la muse cynique

Combatteva col rasojo :

Le sotadique Arétin (2); le macaronique Folengo, créateur d'un patois érudit et d'une épopée trop peu con-

(1) V. nos Études sur le xvi[e] siècle en France. Livre I[er], Ch. 1.
(2) V. plus bas, *la Maison de l'Arétin.*

nue (1); son imitateur Du Sable qui raconte les exploits de Charles-Quint en style si curieux :

> Atque bombardæ tota de parte petabant (2) ;

et qui trouve moyen de rire quand le président d'Oppède crucifie les pauvres paysans :

> Illos emendat, vel *foëtare* (*fouetter*) jubet ;
> . . . .
> *Estrepare* (*Estrapade*) facit.....
> *Et bastonatas* (*bastonnades*) nocte dieque tocant ; (3)

Hulrich de Hutten ; Érasme, dans son Éloge de la Folie ; les uns bouffons, les autres spirituels, quelques-uns seulement burlesques, ont reçu à différents degrés les inspirations de ce génie.

Enfin trois grands hommes, Rabelais, Cervantes, Shakspeare, réalisant et personnifiant le fou du prince, chacun selon ses vues ; lui donnant un corps, une âme, un visage, le façonnant à leur guise, réunissant dans cette création tout ce que leur intelligence avait de profondeur ; mêlant, pour accomplir leur œuvre, la philosophie à la satire, la poésie à l'observation : profitant de ce que la tradition des peuples leur offrait ; ornant ce fils de leur amour de toutes les idées comiques dont leur imagination pouvait s'aviser ; — mirent au monde *Panurge*, *Falstaff*, *Sancho ;* trinité bouffonne ; êtres vivants que nous connaissons tous, que nous avons vus, que nous aimons, que tous

(1) Baldus. V. plus bas.
(2) Meygra Entrepreysa Catholiqui imperatoris, etc.
(3) *De venuta Domini Villæ de Aupeddà avisamentum.*

les arts ont reproduits sous mille attitudes diverses, et dont l'existence immortelle et railleuse se gaussera des hommes, tant que l'Europe conservera ses souvenirs.

Ils se ressemblent en un point. Nés au XVIe siècle, quand le moyen-âge expirait, ce sont les types de la sensualité matérielle et de l'égoïsme voluptueux, opposés aux affaires sérieuses et aux croyances idéales. Tous trois ils ont pour leur corps une tendresse sentie et durable : le bien-vivre et le bien-être, voilà leur philosophie. Ils forment un chœur goguenard, critique complète de tout ce qui entraîne l'homme au-delà des limites de la vie matérielle, amour platonique, besoin des conquêtes, ambition, mélancolie, mysticisme. C'est la volupté des sens qui raille les besoins de l'esprit; le corps qui se raille de l'âme.

Panurge nous arrive le premier, — l'aîné de la bande. A sa mine effrontée et narquoise je reconnais ces valets de grands seigneurs, qui de tradition immémoriale étaient savants, poètes, gens de cour, buveurs et un peu fripons. Ainsi vécurent nos Trouvères, ainsi vécut le gentil Marot. C'est la première source de notre servilité littéraire; là remontent cette habitude de suivre la cour et ce besoin de plaire aux grands, qui ont exercé sur les chefs-d'œuvre du génie français une longue influence. Écartons ces réflexions philosophiques dont le sérieux ne va point à Panurge. Parlons moins tristement de cet excellent garçon, aïeul de Figaro en ligne directe, prototype de Fatutto et de Pangloss, armé d'une belle impudence de valet, d'une sublime effronterie de filou, de dents toujours aiguës, de ventre toujours vide, d'appétit toujours strident et de gorge toujours sèche. Notre homme sait treize langues, et n'emploie qu'à regret sa langue maternelle; car il est savant et vit au XVIe siècle. Expert en villonnerie, fri-

peur, buveur, *trufeur* (1), batteur de pavé, la terreur du guet, « *subtil de ses doigts* comme feu Arachné, » escamotant les écus dans la patène, vidant poches, coupant bourses, attachant à l'église la robe de madame à celle de monsieur son voisin ; poltron, vanteur, querelleur, fourbe, amoureux de toutes les femmes, et inventant de sublimes vengeances contre les rebelles ; grand faiseur de dettes, emprunteur éternel, mangeant son blé en herbe ; d'ailleurs homme de ressources et fort habile, puisqu'il recout les têtes coupées : tel est notre bouffon. Ajoutez à sa gourmandise et à sa bassesse une souplesse, un esprit fin, de l'érudition, de la malice et l'art d'un courtisan accompli ; — Panurge est le *joyeux du prince*, Rabelais le dit lui-même ; et son rôle, mal compris par les critiques, n'est que la satire de la vie mendiante de ces poètes de cour, dont les vices ne réussissaient pas toujours à obtenir grâce pour leurs talents.

Si Rabelais met des rois en scène, ce ne sont pour lui que d'énormes mannequins ; il ose à peine les draper, vraies marionnettes gigantesques. Panurge, de quel amour il l'environne, avec quel délice il le pétrit ! comme il le caresse ! Que c'est bien là *le fou du prince*, né en France, vivant au XVI[e] siècle, parmi un peuple destiné à

(1) *Trufeur*, *trufateur*, *trufacteur* (dans la farce de Pierre Pathelin, *trufactor*,) de l'italien *trufa* « tromperie, » est évidemment l'étymologie de notre Tartuffe. « *Trufariello* » pour « *Trafuriello* » (par métathèse) petit voleur, et « *Truffaldino* » sont de la même antique famille. Un vieux roman comique ou Sirvente, intitulé *Messire Truffe*, est mentionné parmi les livres d'une bibliothèque du XII[e] siècle. Les Espagnols employaient le même mot. « Nombre plebeïo (*Chufeta de Trufa*), y significa una estuta inclinacion a enganar a alguno... (Don Juan de Quinones, dans un pamphelet rare intitulé *Relacion*, etc).

la sociabilité la plus haute, ami de la raillerie, pardonnant la ruse en faveur de la finesse, excusant les *gaudisseries* de Villon en faveur de son adresse! Quelle personnification de la gaieté matoise des Parisiens, Tourangeaux et Normands, sous Louis XII et François I[er]! Dans cet unique caractère vivent une race, une nationalité et une époque.

Rabelais nous montre son Panurge sous des formes extérieures qui ne manquent pas d'élégance; il est svelte, « et pourvu de bons linéaments de visage. » Il est actif, et le plaisir de faire des dupes est pour lui la première des voluptés. Il offre surtout la parodie de ces parasites escrocs et fripons, attachés de tout temps à une cour galante.

Occupons-nous maintenant de son rival et de son successeur. Falstaff est vieux, Panurge était jeune; Falstaff est baronnet, Panurge était roturier. Les mêmes vices, poltronnerie, gloutonnerie, égoïsme sensuel, menterie habituelle, escroquerie déhontée se diversifient chez l'un et l'autre.

Shakspeare vivait dans un pays aristocratique, où de tout temps les affaires politiques eurent beaucoup d'importance, et le rang héréditaire beaucoup de poids. Il a fait son Falstaff noble et homme de cour; ce qui ne l'empêche pas d'être lâche et de se contenter du titre d'ami du prince. Doué d'une énorme corpulence, il ne s'occupe que de pourvoir cette grosse personne, qu'il aime tant, de tout ce qui peut la restaurer. C'est un homme *carré sur sa base*, comme disait Bonaparte. Ne le troublez pas dans ses jouissances matérielles, il ne vous portera aucun dommage; ses tendres soins pour son estomac et son repos ne sont pas mêlés de méchanceté active; il n'est hostile que lorsqu'on le dérange (1). Toujours en train, toujours de bonne humeur,

(1) Voir plus haut, page 258.

il possède un tact infini et sait merveillensement bien à quelle distance il doit se tenir des grands : jusqu'où il peut pousser la familiarité, quels sont les gens auxquels il imposera par un ton de supériorité affectée ; comment il doit à force de gaieté jeter un vernis plaisant sur le mépris qui s'attache à ses vices. Il faut l'entendre développer la théorie de sa philosophie sensuelle, débattre avec lui-même les avantages et les désavantages de la bravoure, comparer l'éclat de la gloire avec le bonheur de jouir de la vie, discuter sur le point d'honneur au milieu du champ de bataille, et tirer sa bouteille, qu'il nomme son pistolet de poche, en présence des cadavres que la guerre vient d'entasser à ses pieds. Jamais l'individualité d'un personnage comique ne fut marquée de traits aussi profonds et aussi précis.

Panurge est bien plus fantastique et plus méchant à la fois. Falstaff mène une vie active et brillante ; il profite en homme politique des événements qui se déroulent autour de lui. Par sa présence d'esprit, il échappe à tous les dangers ; par sa goguenarde indifférence, à toutes les haines. C'est encore ici le *fou du prince*, mais lancé dans une carrière orageuse où il faut qu'il paie de sa personne et où sa supériorité comique, la fertilité de son invention, son dédain pour ce qui n'est pas jouissance matérielle font vivement ressortir la partie sombre du tableau de guerres civiles au milieu desquelles Shakspeare a jeté cette admirable figure.

Cette opposition de la vie sensuelle et de l'existence spirituelle ; cette donnée du moyen-âge, réalisée avec verve et un peu vaguement par Rabelais, reproduite avec une profondeur si dramatique par Shakspeare ; ce caractère bouffon, type du monde prosaïque parodiant le monde

poétique, se retrouve chez Cervantes, qui l'a dessiné avec plus de grâce et d'élégance que ses deux rivaux.

On devine que je vais parler de *Sancho Pança*, paysan naïf, homme de sens, fort attaché à ses intérêts; à la fois simple et madré, crédule et défiant; éclairé par son égoïsme, dupe de ce même égoïsme, sentencieux comme un Espagnol, grave comme un alcade, tendrement épris des qualités de son baudet et séduit par les promesses de son maître. Cervantes, dont le génie le portait à une ironie douce, voilée et presque aérienne, n'a point accumulé sur son écuyer les vices de Panurge; il ne lui a donné ni le titre, ni le rang, ni l'inépuisable gaieté satirique de Falstaff; mais simplement une bonne dose de fourberie et de logique naturelles, contrastant avec l'extravagance et la grandeur d'âme de don Quichotte.

Chez Rabelais c'est la science et la vie du courtisan; chez l'auteur anglais ce sont les mouvements politiques; chez l'écrivain espagnol, c'est l'héroïsme chevaleresque que combattent ces trois « fous du prince, » qui remontent à la même origine et que nous avons réunis dans un seul cadre. Le monde idéal, la sphère de l'ambition, du savoir, de la grandeur sont opposés au monde réel et vulgaire, tels que le temps et l'homme se plaisent à le faire.

De tels personnages sont plus qu'historiques; ils représentent des masses d'idées, des peuples et des époques.

Les empires ont changé de face; les croyances ont perdu leur force; les limites des royaumes ont été reculées ou rapprochées; les querelles du XVIe siècle sont sans intérêt pour nous; ces créations de l'esprit, ces personnifications si comiques et si vraies ont survécu à toutes les révolutions politiques et morales. Admirable puissance de l'esprit qui, s'emparant d'une idée vaguement répandue dans

un siècle, la change en une réalité éternellement vivante, donne à ses visions une existence impérissable, à ses chimères l'immortalité.

---

§ V.

Continuation. — Types burlesques du XVIe siècle.—Les trois moines bouffons. — Skelton, Folengo, Rabelais.

Entre les années 1514 et 1520, on voyait souvent les rues de Londres encombrées par la magnificence d'un cortége qui éclipsait les pompes royales. Huit cents hommes, ecclésiastiques, laïques et gens d'armes, s'avançaient processionnellement précédés par des massiers en robes violettes, qui portaient les insignes de la grande chancellerie du royaume, deux pilastres d'argent, deux masses d'armes, le sceau d'Angleterre, la crosse épiscopale de Durham, les symboles de l'archevêché d'York et la barrette du cardinal. Une centaine de jeunes gentilshommes, le plus noble sang de la Grande-Bretagne, la toque de velours sur le front et la dague au côté, faisaient voltiger leurs genêts d'Espagne autour du personnage enveloppé dans la pourpre et monté sur une mule noire qui occupait le centre du cortége. Ce Richelieu de l'Angleterre, Richelieu éphémère, instrument et jouet d'une tyrannie qui sut le briser, c'était Wolsey se rendant à la cour du roi son maître, Henri VIII. La magnificence du visir répondait à la grandeur du sultan. La plupart des prélats présents dans la capitale se croyaient obligés de l'accompagner. Le bruit des trompettes annonçait sa venue; le bourgeois et la *City-madam* (1) se rangeaient, le bonnet à la main et le

(1) Femme de la Cité.

front baissé. Enfin la procession était fermée par vingt mules portant des coffres recouverts de caparaçons pourpres frangés d'or. L'imprudent Wolsey ne prévoyait pas que l'opulence de cette proie tenterait un jour l'une des convoitises de son maître, qui les avait toutes.

A la même époque, au milieu de la terreur et du respect dont cet homme frappait les esprits; lorsque le philosophe Érasme, qui devait l'injurier après sa chute (1), se prosternait devant la toute-puissance qu'il protégeait de ses éloges (2); lorsque Henri VIII lui-même, auquel Wolsey venait de faire présent d'un palais, ne savait comment s'y prendre pour punir la magnifique insolence de son favori; — il y avait en Angleterre un seul homme qui se déclarait l'ennemi de Wolsey. Sous les arceaux de Westminster, protégé contre la vengeance du cardinal par la sainteté du sanctuaire, vivait un pauvre prêtre nommé Jean Skelton, qui passait sa vie à verser à flots les invectives bouffonnes et les pamphlets rimés contre ce premier ministre catholique d'un roi qui allait briser le catholicisme pour se faire pape. Les fortes mœurs du moyen-âge n'étaient pas éteintes. La colère du ministre grondait en vain; l'obstacle opposé à sa violence triomphait de Wolsey tout-puissant. L'abbé Islip régnait à Westminster et protégeait Skelton contre l'ami du monarque, premier ministre, légat de Léon X, archevêque d'York. La presse et les copistes faisaient circuler dans le peuple les poèmes redoutables de Skelton, que toutes les bouches répétaient. L'une de ces satires : — « Why come you not to court? » (Pourquoi

(1) V. Epist. p. 262, 269, 321, 414, 463. — Entre les lâchetés de l'aimable et spirituel Érasme, celle-ci n'est pas la moindre.

(2) Metuebatur ab omnibus, amabatur a paucis, ne dicam a nemine (Ann. 1530, p. 1347.).

n'allez-vous pas à la cour ?) » — ne tarda pas à devenir aussi populaire, entre 1517 et 1525, que les chansons de Béranger entre les années 1815 et 1830.

Ce Skelton, que les savants seuls connaissent aujourd'hui et dont les œuvres n'ont été recueillies que dernièrement, était le premier ou plutôt le seul poète anglais de son temps. Né vers 1469, nommé recteur de Diss dans le comté de Norfolk, vers 1483, précepteur de Henri VIII; poète lauréat en 1489, il n'avait pas vingt ans qu'il poursuivait déjà de ses épigrammes bouffonnes les voluptés du clergé, ses ambitions et ses excès. D'ailleurs peu sévère dans ses mœurs privées, ce prêtre enleva une jeune fille, et pour ce fait, « si commun aux poètes, » dit Wood l'historien d'Oxford (1), fut suspendu de ses fonctions par l'évêque de Norwich. Skelton vint ensuite à Londres avec son Hélène, qu'il épousa, dit un historien (2), en légitime mariage, et que d'autres annalistes moins charitables appellent naïvement sa concubine. C'était l'époque où le nord de l'Europe se soulevait d'un mouvement commun contre le midi; où les corruptions réelles ou prétendues de cet admirable clergé qui a donné aux peuples modernes leur forme politique et sociale, leur centre de moralité, leur littérature et leurs arts, éveillaient la colère septentrionale. Nul en Angleterre n'était mieux placé que Jean Skelton pour recueillir et résumer cette influence; nul avant Luther n'attaqua plus âprement le pouvoir ecclésiastique et l'autorité de la hiérarchie romaine. Bouffon indépendant et indompté, aimé du roi qui pardonnait volontiers les faiblesses sensuelles et le cynisme érudit, jeté hors de caste par son mariage étourdi;

(1) *As most poets*. V. Athenæ Oxonienses, p. 22

(2) Fuller, *English Worthies*. — Voyez aussi d'*Israëli*.

ardent de courroux contre ses supérieurs ecclésiastiques, il se mit, dès son arrivée dans la capitale, à battre en brèche à coups de rimes joviales ce pouvoir qui venait de le châtier. D'une fertilité qui passe la vraisemblance, écrivant, comme Scarron, des vers grotesques par milliers, ce pamphlétaire populaire fut en réalité l'homme qui exerça sur son temps et son pays l'action la plus énergique, et qui soutint avec le plns d'acharnement et d'efficacité le combat de la royauté temporelle contre la royauté théocratique. Personne n'avait écrit comme Skelton : personne n'écrivit plus comme lui. Butler, dans son *Hudibras*, fut le seul qui tenta de l'imiter. Créatenr de sa forme et de sa phraséologie, s'embarrassant peu des rudesses et des bizarreries de la diction, pourvu qu'il frappe le but et blesse l'adversaire, Skelton, réformateur burlesque, exécuteur politique, homme de combat qui porte la marotte et la massue, n'est pas un poète ordinaire : — c'est Scarron polémiste.

La popularité de Skelton s'est évanouie au moment précis où l'art et la recherche du style acquirent dans son pays de la valeur et de l'importance. Sous Élisabeth, peu d'années après la mort de Skelton, le La Harpe anglais de ce temps, Puttenham le rejetait parmi les plus méprisables écrivassiers, comme un « grossier et injurieux rimeur, ridicule dans tout ce qu'il compose, et ne pouvant charmer que l'oreille populaire (1). » Cette séduction exercée sur la canaille, qui lui fut commune avec Rabelais, Cervantes, Molière, Swift, et d'autres génies d'une trempe spéciale, constitue précisément son mérite. Le vers de quatre et de cinq pieds, à rimes redonblées, qni va faire pâlir un Wol-

(1) A rude rayling rhymer and all his doings ridiculous, — pleasing only the popular ear. Puttenham, *Art of Poetry.*

sey sous son dais royal, n'est pas une arme à dédaigner. En vain Meres, autre perroquet de la critique littéraire, et Samuel Johnson condamnent-ils avec la même autorité et la même injustice l'inélégance de Skelton. Il leur manque le sens historique, seul flambeau qui éclaire et fait comprendre cette singulière figure. Skelton est un symbole politique ; organe et instrument d'une révolution, il a immolé ses titres de poète à ses desseins et à sa haine. Ses contemporains ne s'y trompaient pas ; après trois siècles, justice doit lui être rendue.

Il y a dans Skelton deux traits profondément marqués : la révolte contre le clergé d'une part, et d'une autre le retour au sensualisme. Il s'arme contre les vices hypocrites de ses confrères et fait valoir les droits du corps, le bien-vivre, le bien-être, le bien-manger, le bien-boire, l'amour des sens, la beauté physique.

Particularité aussi curieuse que peu remarquée : ce fils de l'Église, apprenti apostat, n'est pas le seul prêtre en Europe qui, à la même époque, batte sa mère et renie sa doctrine. Il y a un Skelton en France, un autre en Italie, un autre en Allemagne, tous sous des couleurs et des costumes différents, tous quatre renégats, jeunes, ardents, violents et sincères ; les annales littéraires se souviennent d'eux ; la politique et l'histoire portent encore la trace brûlante du plus grand et du plus sérieux de ces quatre hommes.

Si je réunis ces quatre noms dans une seule phrase, le rapprochement de leurs contrastes étonnera le lecteur. Si j'explique leurs irrécusables analogies, la simultanéité du mouvement universel qui les a emportés vers le même but étonnera le penseur.

Ce sont Rabelais en France, Merlin Coccaïe en Italie,

Jean Skelton en Angleterre, Martin Luther en Allemagne. Nés entre 1465 et 1491, morts entre 1529 et 1553; parcourant la même carrière, le même espace, les mêmes vicissitudes dans des climats différents, avec des fortunes et des résultats divers; — n'est-ce pas merveille pour le philosophe de voir poindre, à si peu de distance l'une de l'autre, ces quatre rebellions du corps insurgé, ces quatre prêtres, dont deux assez obscurs ont brillé autrefois, tandis que deux autres, Rabelais et Luther, demeurent aussi éclatants que Lucien de Samosate ou le comte de Mirabeau?

En 1483, le jour d'une foire publique, dans le village d'Eisleben, naquit en Allemagne l'enfant de deux pauvres mineurs saxons. Il s'appelait Luther (1). Il n'avait pas un pfenning; il demanda l'aumône. La violence de ses jeunes passions combattit l'ardeur de sa première foi, et dans l'espérance de vaincre les tempêtes de son âme, il alla à Rome escorté de la misère, rude conseillère et grande institutrice. Il y alla à pied, du pain dans la besace, le bâton à la main, chantant sur les routes pour que les bonnes femmes des villages lui jetassent quelques liards. Il était pieux (*ich bin ein frommer mench gewesen*); il luttait contre une nature ardente, vigoureuse, impétueuse, poétique. En allant à Rome, il croyait y trouver la paix des sens, le baume de l'âme, l'essence de la moralité catholique; il espérait, dans sa jeune illusion, voir un paradis peuplé d'anges s'ouvrir au pied du Vatican.

Jules II régnait sous la tiare, et l'on sait le reste. L'adolescent vit de près cette vieille et superbe Rome, ville sur laquelle tant de vices séculaires avaient passé. Il repartit, plein de courroux profond, l'esprit aigri, l'âme

(1) V. dans nos ÉTUDES SUR LE XVI[e] SIÈCLE, *Luther et Calvin*.

désolée et prêt au combat. Bientôt tout ce que Rome consacrait il le détruisit, tout ce que Rome condamnait il l'adopta. Il prêcha le mariage avec une ardeur d'expression excessive; il releva l'autel des voluptés et vengea le corps et la matière de la longue servitude qui les avait écrasés. Il prodigua, comme Skelton et Rabelais, la raillerie, l'épigramme, la comédie, la caricature et la violence pour renverser ce « papelet, ce papegaut, ce papelard, cet âne, cet ânon, cet ânillon de pape, » qu'il avait résolu d'anéantir. La grandeur de la révolution accomplie fait toujours oublier les armes employées par les hommes puissants; celles dont se servait le réformateur Luther étaient précisément les armes de Rabelais et de Skelton. Son but était le même, ses moyens étaient analogues; mais dans le drame dont les autres n'ont été que les comparses ou les licteurs, il a été le Protagoniste.

Cette même année 1483, qui vit naître Luther, donna le jour à un autre enfant que sa famille pauvre destinait aussi à la prêtrise; je veux parler du Tourangeau Rabelais qui n'attacha pas son nom à une révolution, mais à un livre. Ses premières études, fortes et savantes, lui rapportèrent peu et préparèrent mal sa carrière. Fatigué de publier des commentaires auxquels personne ne faisait attention, de flatter des cardinaux qui lui en savaient peu de gré et qui lui jetaient de temps à autre l'aumône d'une maigre pitance, il écrivit, après avoir visité l'Italie, ce *Pantagruel* que vous savez, encyclopédie fantasque, énorme raillerie non-seulement des rois et des papes, mais de l'âme elle-même; retour gigantesque à la sensualité, réaction terrible du corps contre la pensée qui avait voulu dominer seule, tyrannie essayée par les sens contre la tyrannie du catholicisme et des doctrines spirituelles.

Les commentaires auxquels on a soumis Rabelais, commentaires grammaticaux et philologiques, n'atteignent pas le fonds de sa pensée. Il suffit d'ouvrir ce singulier livre pour savoir ce que prétendait le railleur. Lorsque Panurge, Pantagruel et Gargantua se sont divertis et « gaudis, » ainsi l'on disait au XVIe siècle, dans leur colossale facétie, comme une troupe de phoques bondissant dans la mer du Nord, à quoi aboutit le conteur? Quel est le temple dont il ouvre la porte? Quel est le sanctuaire dans lequel il pénètre?

L'oracle de *Bacbuc* termine l'ouvrage. « Humez *le bon piot* et tenez-vous cois. » La *dive* bouteille est là devant vous; c'est elle qui occupe une si vaste et si honorable place dans l'avant-dernier chapitre de Rabelais; c'est le symbole définitif.

L'heure de la réaction était venue; le spiritualisme allait être répudié par les peuples qui en avaient assez de cette compression magnifique et douloureuse. La réaction préparée par Abailard, Occam et plusieurs des scolastiques du moyen-âge, éclata au XVIe siècle; on l'avait vue poindre à travers deux cents années, et l'on marquerait d'un doigt infaillible le progrès sensible de l'esprit matérialiste et de sa révolte contre le spiritualisme chrétien. D'année en année on avait adressé de plus vifs reproches à cette austérité qui écrasait l'homme, lui ordonnant une sorte d'assassinat matériel et moral, à ce spiritualisme auquel s'étaient d'ailleurs mêlés les vices dont l'humanité n'est jamais exempte : hypocrisie, avarice, cupidité, tyrannie. Les peuples qui avaient accepté avec le plus de candeur le joug sublime et terrible de cette loi, les peuples du Nord, bien moins avancés en civilisation, plus sincères, plus ingénus, plus redoutables, frémirent de colère. Leur acharnement

fut extrême comme leur remords. Ardents à se venger, à punir le spiritualisme qui leur semblait menteur, à frapper les nations héritières de cette Rome qu'elles avaient toujours détestée, à châtier une hypocrisie tyrannique qu'elles découvraient enfin, elles se ruèrent dans le protestantisme. Luther et le Nord étaient sérieux dans leur croyance, dans leur vengeance et même dans cette réhabilitation de la chair qu'ils opérèrent avec ordre et audace. L'Angleterre, Henri VIII, Skelton suivirent l'exemple de l'Allemagne et de leurs frères, avec une vigueur plus pratique, plus de sang versé, plus de bourreaux en jeu et un parti pris plus terrible. La France et Rabelais se moquèrent de Rome sans s'abandonner aux novateurs, et tournant en ridicule les hautes et romanesques prétentions des deux armées, ils nous préparèrent au rationalisme systématique de Candide.

Non-seulement le *Pantagruel* de Rabelais se moque des prêtres et résume les gausseries du XV[e] siècle ; mais dans la même cuve de railleries il jette et fait bouillir toutes les choses humaines, toutes les ambitions supérieures, tous les orgueils humains. Rabelais n'est pas un bouffon, il va plus loin : il dit sans cesse aux hommes qu'ils ne doivent pas s'occuper de leur âme, que le monde des esprits est ténébreux et plein de mystères et que l'invisible dont leur parlent les théologiens ne mérite ni leur désir ni leur anxiété. Sans cesse chez ce prêtre les images gastronomiques, les termes de cuisine, les convoitises physiques se représentent et s'accumulent. C'est « le combat des andouilles, » c'est cette liste interminable de mets du XVI[e] siècle, qui occupe dix pages et qui nous servirait de résumé scientifique, d'encyclopédie complète de la cuisine de ce temps, si nous avions perdu les documents nécessaires à cette espèce d'érudition ; puis c'est le repas sans terme, la bombance

gigantesque de Pantagruel et de Gargantua, enfin cette figure de Gargantua lui-même *(Grand gosier tu as)*, de Gargantua *dévore-tout*, que le peuple a mieux comprise que les savants. Elle est devenue pour le peuple le mythe de la gourmandise inassouvie et insatiable; le peuple est un commentateur infaillible.

Ce qui est certain, c'est que Rabelais n'admet que les appétits sensuels et la finesse de l'intelligence; Pantagruel, Gargantua, Gargamelle, Jean des Entomeures représentent les premiers; Panurge est le merveilleux modèle de l'esprit sans âme, de la sagacité chez le renard, de l'astuce égoïste appliquée à toute œuvre (*pan-ergon*), de l'instinct d'habileté qui caractérise l'*homme-animal* dans son plus haut développement; instinct consacré au service de sa personnalité, de ses désirs et de ses plaisirs.

Ainsi l'atmosphère de la même époque et le flot de la même civilisation entraînaient vers un but commun ces intelligences dissemblables, ces hommes nés dans des pays différents. Soumis longtemps (je l'ai dit tout-à-l'heure) à la rude discipline du spiritualisme chrétien, Luther, Skelton, Rabelais et un autre écrivain dont je m'occuperai bientôt, tous prêtres ou moines, et le fouet de la raillerie à la main, poussèrent les nations étonnées vers le matérialisme nouveau. Luther ne renonça jamais en pratique et en doctrine aux idées sensualistes qui soulevaient si vivement son époque. Sa protestation contre le célibat des prêtres fut consacrée par l'acte le plus célèbre de sa vie, son mariage avec Catherine de Bora. La règle qu'il introduisit chez ses adeptes, tout ornée de musique joyeuse, de fleurs épanouies, de jouissances savourées en paix, règle prêchée au milieu des délices de la table, se concilièrent, grâce à son sentiment germanique, avec un certain régime

de mœurs naïves et simples, que les peuples du Nord ont toujours estimé par-dessus tout et que ce retour aux jouissances sensuelles n'a pas détruit.

A côté de Luther et de Rabelais, étrangement associés et cependant unis par la chaîne invisible d'une analogie réelle et intime, il faut placer un homme bien inférieur, dont le nom s'est perpétué, dont l'esprit grotesque, sans portée, sans profondeur, doué de facilité, de verve, d'érudition et du sentiment de l'harmonie, a créé une espèce de littérature singulière.

Elle occupe un coin de nos bibliothèques et les érudits s'en occupent avec un certain plaisir, quand ils veulent charmer leurs ennuis. Ce prêtre bouffon a fait du bruit en son temps; des hommes de génie l'ont copié.

En 1489, six années après la naissance de Luther et de Rabelais, Théophile Folengo, enfant noble, naît en Italie; tel est le nom véritable du pseudonyme *Merlin Coccaïe*, nom qui veut dire simplement *Merlinus coquus*, Merlin-le-cuisinier. Élevé savamment comme Rabelais, Skelton et Luther, comme eux destiné à l'Église, comme eux il se fit une vie étrange, et commença par mettre en pratique dès sa vingtième année les principes de matérialisme avec lesquels Rabelais a construit son épopée. Folengo jeta le froc aux orties, enleva une fille noble d'un canton voisin, se fit arrêter par les autorités pontificales, resta en prison longtemps, et courut l'Italie en mendiant son pain, récitant des vers et chantant des airs populaires. Les biographes n'ont pas cherché cette vie bizarre là où elle est, dans le poème de Folengo, qui sous le nom de Baldus, y raconte ses aventures nomades; mais surtout dans un petit livre rare publié par son frère Jean Folengo (1), *Traité*

(1) L'article de la *Biographie universelle* consacré à Folengo con-

de Morale et de Théologie rédigé en dialogues, et qui montre les deux frères sous leur nom véritable, consolant leurs mutuels ennuis par la double confession, l'un de son rude combat contre les passions, l'autre de ses erreurs amoureuses. Réclamé par son frère le philosophe, Merlin Coccaïe se fit moine dans le même couvent et tâcha de suivre l'exemple de ce Caton qui n'oubliait ni sermons ni lettres, ni livres imprimés, pour remettre l'enfant prodigue dans la voie du salut. Le moine défroqué avait trop souffert sur les grandes routes et dans les mains des sbires pour ne pas préférer l'ennui du couvent à la vie poétique des gueux. Cependant le souvenir du passé lui plaisait encore, et tout en protestant de son repentir et de son retour à une vie plus honnête il se consola de ce qu'il perdait en jetant les souvenirs de son expérience dans une épopée bouffonne. Il ne l'écrivit pas même en latin, langue des savants, ni en italien, langue des cours, — mais en latin de cuisine, mêlé de patois toscan, de gros mots populaires, d'élégances romaines, — style qui a fait école.

Ainsi furent rédigées en argot ridicule, moitié allégorique, moitié sérieux, les aventures du moine Folengo. Ce poème, aussi énorme que le *Pantagruel*, aussi confus et non moins gastronomique, s'appelle la *Macaronée* de Merlin Coccaïe, ou si l'on veut, « plat de macaroni offert au public par le cuisinier Merlin. » A la tête des premières éditions de cette œuvre grotesque, une estampe dont l'allégorie est rabelaisienne montre l'au-

tient une erreur assez grave. L'ouvrage curieux et inconnu de *Jean Folengo*, intitulé *Pomiliones*, etc., livre imprimé sur le promontoire de Minerve, y est attribué à *Théophile Folengo* ou Merlin Coccaïe. Ce dernier n'y apparaît, comme je l'ai dit, que pour raconter ses aventures et recevoir les conseils de son sage frère.

teur couronné de lauriers, assis près d'une table du XVI[e] siècle, entre deux femmes complaisantes, Tognina qui lui verse à boire, et Lanitonella, armée d'une fourchette à deux pointes au bout de laquelle est suspendu le délicieux macaroni. Merlin Coccaïe ouvre une vaste bouche pour recevoir la manne céleste et sa main avide s'étend vers la table pour y chercher le plat qui la contient.

Le plat de macaroni de Merlin manque d'invention et de poésie, mais on y trouve une fluidité de veine qui ne tarit pas, une facétie véhémente, un gros rire sans bornes, en un mot les colossales fantaisies de Rabelais, ébauchées légèrement, reconnaissables et jaillissant d'un pinceau vif et hardi. Il ne leur manque que le sérieux et le but. Cette raillerie perpétuelle sans philosophie et sans fond, ces éclats de rire presque idiots sur les choses, les hommes et les temps, ces descriptions sans fin des rues, des routes, des villes, des marchés d'Italie, des cardinaux eux-mêmes et de leurs consistoires sont les vrais prototypes de l'œuvre rabelaisienne.

Le procédé de Folengo est souvent celui de Rabelais : l'énumération qui s'exagère. Le catalogue des objets vendus au marché occupe cent vers macaroniques,

> Stringas, cordones, bursellos, cingula, guantos,
> Tascellas, scufias, scuffiettos, cultra, guainas,
> Carneros, fibias, calamos, calamoria, cordas,
> Pectina, spechiettos, zamporgnas, atque sonaios (1).

Merlin Coccaïe a donné à Rabelais l'exemple de cette érudition encyclopédique qui accumule au sein d'un roman fantastique les détails les plus curieux sur l'état des

(1) *Macaron.* V.

sciences et des arts au XVIe siècle. Ainsi les historiens de la musique trouveraient dans la « vingtième assiette de macaroni » des particularités très-importantes sur la musique italienne du XVIe siècle, sur Josquin, ses rivaux et la chapelle sixtine.

> **Vosque Leoninæ cantorum squadra capellæ!**
> . . . .
> **O Josquine, Deo gratissime, nascere mundo, etc. (1)!**

Notre moine a soin de s'arrêter au point juste où la philosophie commence; il ne se permet que l'ivresse du parasite et son babil innocent. Ses macaroniques folies, réhabilitation de la gourmandise et de l'ivresse, n'exposent le moine à aucun danger.

Ainsi Skelton, né en 1469, bouffonne contre l'Église et meurt en 1530; Folengo, né 1491, s'arme plus timidement en faveur des plaisirs sensuels, et meurt en 1544; Rabelais, né en 1483, attaque avec génie le spiritualisme, et meurt en 1533; Luther, né en 1483 comme Rabelais, s'insurge avec un terrible et persévérant succès contre le pape et les cardinaux, et triomphe. C'est en 1512, au début du XVIe siècle, que les pamphlets rimés de Skelton remplissent l'atmosphère populaire de Londres, comme autant de flèches qui ne manquent jamais leur but. En 1517, au moment où Martin Coccaïe s'amuse et s'ébaudit, Luther prêche contre les indulgences. En Italie le rire hébété, la poésie énervée et balbutiant un argot railleur; en Allemagne, la fureur et la révolte goguenardes. Skelton pousse les peuples à la réforme politique; Folengo à la soumission ironique et à l'apathie voluptueuse; Rabe-

(1) Ed. 1511, p. 196.

lais au rationalisme épicurien ; Luther à la réforme religieuse.

Ils avaient tous les quatre l'instinct et le pressentiment de l'avenir : plus lâche chez Folengo, plus pratique chez l'Anglais, plus spirituel et plus philosophique chez le Français; — héroïque chez Luther, comme il convient à un géant de combat et de révolution. Ne séparons pas ces quatre prêtres : l'un pantagruélisant sous sa treille de Meudon ; l'autre combattant le diable, et lui jetant son écritoire à la tête en écrivant des farces immondes contre le pape ; le troisième macaronisant à l'abri de son monastère ; le dernier écrivant ses petits vers comiques à l'ombre du sanctuaire de Westminster. Rabelais et Folengo, les hommes du Midi, se moquent ; Skelton et Luther, les hommes du Nord, renversent.

L'histoire littéraire, considérée sous ce point de vue général et universel, est, comme l'a dit très-bien le spirituel chancelier Bacon, l'*œil de l'histoire*. Chez les écrivains du XVe et du XVIe siècle, le mouvement réformateur éclate avant la réforme. Le Nord surtout proteste avant le protestantisme. On est étonné de trouver, chez les poètes écossais Lindsay et Gawin Douglas, des traces nombreuses de révolte contre la cour de Rome, la papauté et le catholicisme méridional. Ils écrivirent à la fin du XVe siècle, et l'insurrection de Luther n'aura lieu qu'en 1517, lorsque, placé en face du dominicain Tzetzel, Luther criera aux armes et commencera cette grande perturbation qui n'est pas encore achevée, qui a duré des siècles, dont nous sentons le contre-coup, qui avait sa source et son origine bien plus haut et bien plus loin.

En étudiant ainsi les annales littéraires, on reconnaît que l'Europe chrétienne est une, qu'il n'y a pas réel-

lement dans les temps modernes, de France, d'Angleterre, d'Italie, d'Espagne; qu'il n'y a qu'une Europe et un christianisme qui marchent, armée composée de divers bataillons, à la même conquête; quelques troupes plus avancées, d'autres plus arriérées, toutes engagées dans la même route, toutes s'avançant dans le même sillon, sous des bannières différentes. Au moment où l'armée s'ébranle pour réhabiliter la matière, trois héros bouffons prennent sa défense; — je les ai nommés.

Comment nierait-on le double mouvement historique de la matière contre l'âme et de l'âme contre le corps? Ainsi luttent à jamais les deux principes antagonistes : d'un côté l'amour, la foi, le besoin de croire; de l'autre la pensée, le raisonnement, l'examen. Les peuples procèdent dans leur vie historique comme les hommes dans leur vie éphémère; les uns et les autres sont mus par les deux impulsions contradictoires dont je parle. A une époque d'amour succède toujours une époque de doute, à une époque de doute une époque de foi. Lorsque Rome qui avait cru, qui avait eu sa discipline fondamentale, sa religion, et qui avait dû sa grandeur à cette foi, à cette discipline, à cette religion; lorsque Rome antique sentit s'affaisser sous elle la religion et la foi qui l'avaient faite grande, on vit s'opérer un retour à la religion des sens, retour effroyable dont Juvénal et Sénèque le philosophe portent témoignage.

Le monde ne pouvait durer ainsi; la prédominance exclusive d'un principe entraînerait toute civilisation à sa ruine. L'équilibre une fois rompu entre ces deux éléments, la civilisation est compromise. Lorsque les causes que Juvénal et Tacite ont rappelées, l'un avec tant d'énergie, l'autre avec une si sublime douleur, eurent travaillé l'Em-

pire romain, la littérature mourut, la civilisation s'affaissa, toutes les sources nobles tarirent; on vit la société languir.

Le triomphe des sens fut suivi immédiatement de la naissance du christianisme, qui sur les cendres de cette religion de l'orgie fonda le culte de l'âme; héritant de toutes les théories platoniciennes, stoïciennes, pythagoriques, appliquant et commentant toutes les traditions de l'antiquité. La religion nouvelle ne put s'établir qu'au moment où les peuples septentrionaux, balayant la poussière des vices romains, infusèrent leur sang nouveau dans les veines de Rome énervée.

Ces faits sont incontestables : — domination complète du corps, lorsque le polythéisme dit son dernier mot sous Néron et les empereurs; — domination du spiritualisme chrétien pendant le moyen-âge; — puis, lorsque ce même spiritualisme a fait son œuvre, retour progressif vers la réhabilitation de la matière.

Rabelais a imité Merlin Coccaïe qu'il cite avec estime à plusieurs reprises; — mais là s'arrête l'influence mutuelle que l'on serait tenté d'attribuer à ces quatre personnages. Skelton écrivait son portrait de cette *Tavernière des Faubourgs* qui recevait chez elle les moines ivrognes et les abbés joufflus, longtemps avant que le cuisinier italien eût inventé ses « macaronées » et loué la voracité épique de ses héros. La bière forte de Skelton ne doit rien à la « dive bouteille » du Chiuonais, lequel ne fit son apparition dans le monde qu'après la mort de Skelton. L'influence était dans l'air.

En histoire comme en fait d'études littéraires, le synchronisme seul peut substituer la lumière aux ténèbres; cette anatomie comparée des littératures dissipe tous les doutes. Ce qui paraissait isolé, imprévu, privé de causes,

se présente comme naturel, nécessaire et général. Plus de phénomènes sans antécédents et sans corrélatifs, mais un ensemble de faits qui se réunissent dans un grand système et qui en font comprendre l'étendue et la tendance. On ne doit plus regarder Rabelais comme un moqueur bizarre, qui s'enferme dans la solitude de Meudon entre une cruche de vin vieux et de vieux livres, pour railler à son aise un monde qui n'a rien de commun avec lui. Luther n'est plus ce Jupiter tonnant du protestantisme, couvant un beau jour dans sa pensée la révolution religieuse de l'Europe. Poussés et emportés l'un et l'autre par le courant des affaires humaines, ils représentent une des phases de l'humanité. Ils cèdent au flot qui les entraîne et suivent le torrent de la civilisation.

---

§ VI.

Analyse des œuvres de Skelton. — Son génie poétique et son influence. — Conclusion.

Skelton, le premier en date, puisque sa naissance remonte à 1469 et sa première publication à 1512, — Skelton qui n'a point imité Merlin Coccaïe, malgré l'assertion frivole de Warton (1), puisque Merlin Coccaïe, né en 1491,

(1) Hist. of Engl. Poetry, t. II.

écrivait en 1517 au plus tôt, — mérite une attention particulière. Il ouvre la marche. Il réunit en lui les caractères du grotesque Folengo, du philosophe Rabelais et du théologien Luther. Il n'a pas l'importance historique du dernier, ni la valeur littéraire de l'auteur du *Pantagruel* : il est homme d'action vive et présente ; — et il réussit.

Son influence n'est pas seulement celle d'un poète, mais celle d'un pamphlétaire triomphant. Précepteur de Henri VIII, il est pendant presque tout le règne du roi qu'il a élevé l'exécuteur poétique de ce monarque. Toutes les fois qu'un homme déplaît à Henri VIII, Skelton qui possède la facilité du vers, se faisant écho à lui-même dans une continuité de rimes grotesques, jette au milieu du populaire anglais une satire qui devient proverbe. La querelle du poète avec Wolsey n'affaiblit pas le penchant que le cynique théologien Henri VIII avait pour son cynique poète. « Rarement, dit un contemporain, la faveur du monarque s'éloigna de lui (*seldom out of prince's grace.*) » Le courtisan Érasme, qui connaissait bien les convenances de la flatterie et les *mollia fandi tempora*, écrivant à Henri VIII sur le compte de Skelton, comble d'éloges « cette lumière de la Grande-Bretagne, l'érudit Skelton, qui peut, dit-il, non-seulement stimuler les études de Votre Majesté, mais les compléter (1). »

Le nom de cet homme qui exerça beaucoup d'action sur son siècle est oublié ; ses écrits n'attirent plus l'attention. La vie politique a ce malheur ; en nous prêtant une influence présente et exagérée, en grossissant l'importance de notre talent et de nos actes, elle nous expose à

(1) Erasm. *Epist.* 108.

l'oubli de l'avenir. Skelton et une armée de pamphlétaires énergiques ou spirituels se sont sacrifiés à la circonstance politique, aimant mieux agir sur les hommes et décider les événements qu'atteindre la perfection de l'art.

Toutes les poésies de Skelton sont animées de ce mouvement révolutionnaire du XVI[e] siècle, rebellion contre le spiritualisme et l'Église, désir terrestre, réhabilitation de la chair, réaction que j'ai signalée chez Merlin Coccaïe et Rabelais. La profondeur philosophique, la grâce de l'imagination, la transparence du coloris, la grandeur de la pensée manquent à Skelton ; collaborateur puissant et précurseur poétique de tous les réformateurs de l'Angleterre, instrument sympathique de son terrible élève Henri VIII, qui servant les passions nationales de l'Angleterre se faisait pardonner ainsi ses effroyables et féroces passions, — Skelton a sa place dans l'histoire.

Dans la poésie de Skelton, prêtre qui, comme Luther, contracta mariage avec une personne enlevée par lui, — qui prit asile dans Westminster et fut protégé par l'abbé contre la poursuite du cardinal, — on voit éclater la fureur populaire et septentrionale contre le clergé du Midi (1). Il faut lire dans une de ses satires la confession populaire du savetier anglais Colin Clout (2), qui levant la tête du fond de son échoppe et contemplant ces grands palais, ces magnifiques domaines des hommes d'Église, se met à faire la description comique de leur vie princière et de leurs mœurs galantes : « Bâtiments royaux, domaines splendides, tours, tourelles, tourillons, salles, bosquets, palais qui tou-

(1) V. plus haut, *Du théâtre avant Shakspeare.* J. Webster.

(2) *Clout*, haillon, pièce; *clouted shoe*, soulier raccommodé.

chent la nue, fenêtres à vitraux, tapisseries d'or et de soie, où l'on voit madame Diane nue, Vénus la gaillarde prenant ses ébats, Cupidon le dard à la main, Pâris de Troie dansant avec madame Hélène.... ce sont là leurs maisons, leurs soins et leurs plaisirs, tandis que les églises négligées se vident et que les cathédrales sont en ruines. »

Building royally
Their mansions curiously,
With turrets and with toures,
With hals and with boures,
Stretching to the starres,
With glasse-windows and barres,
. . . .
Howbeit they lett down fall
Their church cathedrall (1).

Colin Clout le savetier chantait ainsi avant le combat de Luther contre Tzetzel. C'était encore lui, ou plutôt Skelton qui, dans la pasquinade intitulée « *Why come ye not to court?* » (Pourquoi ne venez-vous pas à la cour?) excite et aiguillonne la rage du peuple contre les ecclésiastiques du XVIe siècle. Dans le personnage de son persécuteur Wolsey — Skelton résume et concentre tous les vices du clergé qu'il veut détruire, ruse, arrogance, hypocrisie, cupidité, violence, ambition, luxe, incontinence. Ce pamphlet, le plus remarquable, le plus personnel, le plus satirique de ceux que Skelton a publiés, précipita la chute du Richelieu du XVIe siècle et provoqua ou justifia l'ingratitude du maître, qui retirant son bras laissa tomber dans la fange sa créature

(1) *Boke of Colin Clout*, p. 50.

favorite. Toutes les charges contenues dans l'acte d'accusation de Wolsey se trouvent indiquées d'avance dans le poème de Skelton, accusateur public auprès du peuple et procureur-général des vengeances de Henri VIII.

« Pourquoi ne vous voit-on pas à la cour? demande-t-on au poète. — Pourquoi? C'est qu'il y a près du roi un homme plus haut que le roi, si élevé dans la hiérarchie fantastique de son orgueil que l'on ne peut le regarder en face. Au conseil d'État, dans la Chambre étoilée, savez-vous comment il se tient? Sa baguette frappe la table; toutes les bouches se ferment, nul n'ose prononcer un mot; tout se tait, tout plie. Wolsey parle seul; nul ne le contredit; et quand il a parlé, il roule ses papiers en s'écriant : — Eh bien! qu'en dites-vous, Messeigneurs? Mes raisons ne sont-elles pas bonnes, — et bonnes, — et bonnes? Puis il s'en va, sifflant l'air de Robin Hood. C'est là l'homme qui nous gouverne, que la pompe et l'orgueil environnent et soutiennent de toutes parts, et qui, pour garder mieux le vœu de chasteté, ne boit que le fin hypocras, ne se nourrit que de gras chapons cuits dans leur jus, de perdrix et de faisans merveilleusement assaisonnés et n'épargne ni femme ni fille. Belle vie pour un apôtre! »

He is set so hye
In his hierarchie
Of fantick frenesye
And foolishe fantasye,
That in chamber of stars
All matter there he mars.
Clapping his rod on the borde,
No man dare speeke a worde;
For he hath al the saying
Without any renaying.

. . . .

To keepe his flesche chaste,
In lente, for his repaste,
He eats capons stewed,
Phesant and partriche mewed,
Spareth neither mayd ne wife;
This is an apostel's life (1)!

Créateur dans son genre, lançant le vers et la satire avec une facilité, une fécondité, une jovialité dont le bonheur et l'audace ont peu d'exemples; les contemporains de Skelton avaient raison de le nommer *l'inventeur* (*inventive Skelton*). Il a inventé son rhythme bref, saccadé, tranchant, poignant, vigoureux. Le son des cloches carillonnant pour donner l'alarme n'a rien de plus animé que cette versification précipitée qui fait tinter dans l'oreille égayée mille burlesques souvenirs; ce bruit confus qui s'ébranle remue dans ses fondements la hiérarchie méridionale et abhorrée, l'ambition et l'opulence ecclésiastiques. Il n'est pas élégant, il le sait et il le dit : « Ma rime a des haillons, elle est boiteuse, elle est pauvre, elle est mouillée, perclue, nue, misérable; avec tout cela, elle a sa force (*some pith*). » — Certes, elle a sa force !

Though my rhyme be ragged
Tattered and gagged,
Rudely rain-beaten
Rusty, moth-eaten,
If ye take well therewithe,
It hath in it some pithe.

Skelton qui était savant connaissait à la fois la dure in-

(1) *Why come ye not to court*, p. 147.

flexibilité de cet idiome anglais que personne n'avait encore dégrossi et l'impossibilité d'émouvoir le peuple en employant le jargon pédantesque des érudits du temps. Déterminé à produire l'effet qu'il désirait et renonçant à la gloire d'une élégance qui l'eût éloigné de son but, il se contenta de cette langue anglaise parlée dans les carrefours ; la ployant à son gré, modifiant, changeant, créant des mots, enrichissant l'idiome de nouveautés énergiques, il servit les progrès de cet idiome. « Notre anglais actuel, dit-il quelque part, est rude et grossier ; on a peine à l'enrichir de mots polis et élégants ; son indigence répugne à la main de l'artiste, tant il a de rides, de rugosités, d'aspérités, tant il est lourd, inhabile et peu expressif. La beauté et le caractère lui manquent, et si je voulais m'en tenir à ce qu'il m'offre, je ne saurais comment rendre ma pensée, ni quels termes employer : »

Our natural tongue is rude
And hard to be coinede
With polisched terms lusty;
Her language is so rusty,
So cankerd and so ful
Of frowards, and so dul,
That if I would apply
To write ordinately,
I whot not where to find
Terms to serve my mind.

Un homme qui écrit ainsi, qui a cette connaissance de son époque et de l'état actuel de sa langue maternelle, n'est pas un esprit ordinaire. Aussi Thomas Churchyard poète contemporain a-t-il raison de le défendre contre la critique pédantesque et de l'appeler non-seulement « poète,

artiste, écrivain judicieux, exercé, dont les ouvrages ne sommeillent pas, » — mais un politique consommé (*skilful of the state*), « dédaigneux pour les vices de la race humaine, sardonique jusqu'à l'invective, fécond en paroles acérées, et écrivant comme parle un homme d'esprit qui veut railler : »

A poet for his art
Whose judgement sure was high,
And had great practice with the pen,
His works they will not lie,
His terms to taunts did leane,
His talk was as he wrate
Full quick of wit.....
Aud skilful of the state,
. . . .
A scorner of his kind,

Ce bouffon qui, le masque sur la figure et la marotte à la main, hurle en riant ses invectives et ses épigrammes; cet érudit qui brise la langue de parti pris, ce sensualiste qui accable de mépris les prétentions métaphysiques, ce personnage grotesque dont les lazzis et les aspirations gastronomiques vous amusent, qui dans son poème le plus célèbre *(The tunnyng of Elinore Rumming)* peint de si grosses couleurs l'*alewife* (la tavernière), la débitante de bière forte et les moines lascifs qui l'entourent — et leur barbe qu'elle tire et leurs rivalités burlesques et leur ivresse mêlée de latin; — ce paillasse des carrefours anglais en 1512, armé de deux facultés opposées, de l'hyperbole satirique et de la facétie grivoise qu'il mêle et qu'il confond avec une rapide et foudroyante dextérité : — Skelton ne ressemble ni au Français Scarron, ni à l'Italien Pulci.

Ce farceur est un homme de combat. C'est un poignard qu'il cache sous sa marotte et qu'il enfonce profondément au sein des adversaires ; sa verve comique, sa rime redoublée, son néologisme intarissable ne sont que les instruments de ses desseins et les armes de son pouvoir.

Shakspeare s'élève au-dessus de tous ces hommes ; il ne se contente pas de maudire ; — il pleure et il aime.

Dans le même cadre nous venons de réunir, pour les grouper autour de notre Shakspeare, quelques-uns des écrivains les plus populaires du XVIe siècle. Skelton et Folengo, Rabelais et Cervantes étaient à des degrés différents pénétrés de la même atmosphère, saturés des mêmes éléments et des mêmes influences, — ironie, besoin d'analyse, agression vive contre les préjugés contemporains ; tous ils annonçaient avec Bacon et Montaigne, l'ère à peine éclose de la philosophie moderne.

Mais Shakspeare et Cervantes sont parmi eux les seuls qui en préludant à l'examen philosophique des XVIIe et XVIIIe siècles, aient conservé intacts la sève lyrique et le sentiment épique du moyen-âge chrétien.

Shakspeare et Cervantes n'ont pas comme Skelton et Rabelais tout sacrifié à l'ironie. C'est leur gloire et surtout celle de Shakspeare d'avoir aimé l'humanité en l'analysant.

DES TRADUCTEURS

DE

SHAKSPEARE.

Digitized by Google

TRADUCTIONS DES LANGUES NÉO-TEUTONIQUES

DANS LES IDIOMES NÉO-LATINS.

Pour juger un auteur, il faut le comprendre, et le mode d'appréciation auquel sont soumis parmi nous les écrivains septentrionaux est inadmissible et incomplet.

Où est la traduction de Shakspeare?

Cette traduction est-elle possible?

Lutter contre Shakspeare, le génie du Nord personnifié; et apporter dans ce combat les armes d'un idiome à demi-romain, né de l'imitation, formé par elle et pour elle, discipliné par les académies et fondé sur un système de mœurs absolument étrangères à la civilisation britannique du seizième siècle, c'est une entreprise téméraire dont le succès est à peu près impossible; — noble labeur qui n'a pour récompense que le plaisir de poursuivre le poëte anglais dans les derniers replis de sa pensée, d'en saisir les plus fugitives nuances et d'admirer avec une sorte d'effroi le profond abîme qui sépare à jamais les nations de souche teutonique des nations de souche romaine (1).

Que l'on n'espère pas trouver jamais la fidèle reproduction du génie anglais dans un idiome néo-romain. Les larmes immortelles du divin Racine ont perdu leur puissance, lorsque Rowe s'est fait leur interprète. La richesse idéale

(1) V. le premier volume de ces ÉTUDES. *Des langues néo-teutoniques, etc.*

de l'aveugle Milton s'est appauvrie sous le travail impatient de l'abbé Delille. Les traducteurs ne comprenaient pas leur modèle. Les plus fidèles sont à peine parvenus à transporter dans leur idiome le canevas de l'œuvre originale; un tableau de Raphaël devenait une gravure sur bois, exécutée sans goût. Letourneur usait d'un procédé que l'ignorance générale lui rendait facile. Sur la trame anglaise il jetait le coloris et la rhétorique gallo-latins; au lieu de pénétrer dans les mystères du génie étranger, il le supprimait. Ainsi furent travesties les Élégies vigoureuses et emphatiques qu'Édouard Young, prêtre ambitieux et trompé avait intitulées *Pensées nocturnes*, et dont Letourneur a fait ses *Nuits d'Young*. Ainsi nous apparurent mutilées, abrégées et transformées, les chastes beautés de la Puritaine Clarisse Harlowe. Ainsi le drame de Shakspeare, sa versification accentuée, son rhythme plus varié que les harmonies de nos églises, son ïambe rapide, cette grande et douce ironie de la nature humaine que les Allemands appellent Ironie du monde *(Welt-Ironie)*; ce tableau de notre âme accusée, décrite, analysée, pardonnée, exaltée et couronnée; tout cela s'est réduit à quelques périodes agréables. Ce Cicéron-Shakspeare est étrange aux yeux de qui comprend l'auteur de *Macbeth*. Cette pensée du moyen-âge que le doute commence à enlacer s'évanouit sous un flot de paroles emphatiques. Les vêtements de la même phrase cicéronienne s'adaptent tour-à-tour aux scènes de comique franc et vigoureux, où Shakspeare est presque Molière; à celles où Shakspeare est joyeux comme Regnard; aux mouvements grandioses de ses passages eschyliens; à sa gaieté brillante, impétueusement cynique comme celle de Figaro; à ses élans d'imagination satirique qui rappellent Aristophane; même à ces dialogues alambiqués, dont les courti-

sans d'Élisabeth lui offraient le modèle, et que nous retrouvons un peu modifiés dans nos *Précieuses ridicules* et nos *Femmes savantes.*

La traduction littérale vaut-elle mieux? le mot français correspond au mot anglais, la tournure de la phrase est conservée; les idiotismes sont reproduits. Ce travail de manœuvre une fois terminé, relisez Shakspeare. Cherchez ses délicates beautés! Le pathétique est devenu trivial; le sublime n'est plus qu'un pathos absurde. Quelle est la liaison naturelle de ces pensées incohérentes? La traduction littérale est plus trompeuse que l'infidélité; elle prétend être vraie, et elle ment. Elle prétend conserver vivante l'œuvre même, et elle pousse à vos pieds une ossification misérable, un débris.

Tel est l'étrange dilemme qui obsède tout traducteur gallo-romain, italo-romain, hispano-romain, des chefs-d'œuvre dans lesquels respire l'essence de la vie teutonique: — ou draper à la romaine, à l'italienne, à la française le colosse ennemi; ou le montrer nu, d'une nudité sans grâce. La traduction littérale est un sacrilége; la transformation élégante, un mensonge.

A qui nous accuserait d'exagérer l'impuissance des traductions (1) à cet égard, il faut répondre par des exemples. Pour faire sentir l'opposition du génie saxon et du génie néo-latin dont l'antagonisme est si marqué, il faut montrer comment les plus sublimes traits de Shakspeare, dès qu'ils sont littéralement traduits, perdent leur sève et leur signification, leur portée et leur force, leur coloris et leur vie. Je ne parle pas même des détails de mœurs apparte-

(1) V. nos ÉTUDES SUR L'ANTIQUITÉ, sur les traducteurs d'Homère et de Virgile.

nant au seizième siècle, des jeux de mots intraduisibles, des plaisanteries populaires qui n'ont aucun équivalent. C'est la passion franche, le récit naïf, la simple expression des émotions communes à tous les hommes, des idées universelles, qui ne peuvent se reproduire et se transporter d'une langue teutonique dans une langue néo-romaine ; on n'y parviendrait ni par l'amplification de Letourneur, ni par le mot à mot servile.

Cherchons des exemples. Roméo contemple le cadavre de Juliette qu'il croit morte, et qui endormie par le breuvage narcotique conserve sous ces voûtes sombres une ravissante, une éclatante beauté. L'enthousiasme de l'amour, l'admiration pour cette perfection de formes et cette fraîcheur de vie que le trépas n'a pu détruire lui arrachent une exclamation pleine de poésie, de grandeur et d'émotion. Le sépulcre où repose Juliette s'illumine à ses yeux. Il soutient le corps sanglant de son rival qu'il vient de frapper à mort dans un combat singulier. — « Ah ! » viens, lui dit-il, je te réserve une tombe triomphale ! » Viens, jeune homme assassiné, ta tombe sera rayonnan» te ! Où repose Juliette, il n'y a que lumière ; sa beauté » répand la splendeur sous ces voûtes ; ce sont des salles » faites pour des banquets et des festins royaux ! » Savez-vous avec quels termes, sous quelle forme, au moyen de quels instruments de langage Shakspeare a rendu cette idée ; lui, homme du seizième siècle anglais, écrivant pour son peuple comme Eschyle ou Pindare écrivaient et chantaient pour leurs contemporains ? Vous qui vivez trois siècles après lui dans l'atmosphère italienne ou française, en lisant les paroles suivantes littéralement calquées sur l'original, en pénétrerez-vous le sens ?

Roméo parle au cadavre de Pâris :

« Je vais t'enterrer dans un tombeau triomphant. Un tombeau ? Oh ! non ! une lanterne, jeune homme tué ! car ici est couchée Juliette, et sa beauté fait de ce caveau une présence de fêtes et de banquets, remplie de lumières. »

Ces mots laconiques, ces expressions sèches, croyez-vous qu'ils sonnent à l'oreille anglaise comme à la nôtre ? Non ; — *slaughtered youth* est une expression pleine de pitié profonde. *Youth* est un mot noble et poétique, empreint de vénération pour les morts. *Triumphant grave* exprime la gloire dans la tombe, l'apothéose dans la mort. Le mot *feasting presence* rappelle la majesté royale dans les festins d'apparat. *Light, lumière,* est étincelant comme le soleil ; le mot français *lumière* s'applique aux bougies de nos salons.

L'émotion même prend un tour différent dans les deux langages. La manière dont Roméo s'interrompt et s'interroge : *A grave ? oh ! no,* rend l'agitation de son âme. *Un tombeau ? non, une lanterne,* est puéril et absurde. Le sens de Shakspeare est donc un sens caché, même pour qui sait matériellement l'anglais, pour qui possède le lexique. Traduire mot à mot Shakspeare, c'est tuer Shakspeare. Il n'y a pas dans le drame *Roméo et Juliette* dix vers qui puissent subir cette épreuve de la littéralité.

Les Allemands ne sont pas à cet égard dans la même situation que nous ; ils peuvent traduire Shakspeare et rendre non-seulement ses images, mais sa mélodie, les pauses savantes, les mouvements inspirés de sa versification. Leur âme vibre à l'unisson du poète ; ce qui est attendrissant pour le fils de l'Angleterre ancienne est attendrissant pour

l'enfant de la Saxe moderne ; ce qui est sublime pour la fille d'Écosse l'est aussi pour la femme de Vienne, de Berlin et de Leipsick. En définitive, ils parlent la même langue. Schlegel a donné la contre-partie exacte, presque vers pour vers, des plus nobles drames de Shakspeare.

Citons encore un exemple ; c'est le seul moyen d'établir des vérités que peu de personnes ont paru soupçonner jusqu'ici.

Ouvrez l'admirable scène des adieux de Roméo et Juliette, scène si tendre, si belle et si complète qu'elle a fait fortune même chez les peuples méridionaux, en dépit de l'imperfection des traductions ; vous y lirez les paroles suivantes dont nous donnons le calque *littéral*. Traduction *littérale* d'un idiome teutonique dans un idiome romain, comme nous l'avons prouvé tout-à-l'heure, signifie *traduction infidèle* et parodie misérable. Voici cette parodie :

JULIETTE.

Cette lumière n'est pas la lumière du jour, *je le sais, moi!*
C'est quelque météore que le soleil exhale,
Pour être cette nuit ton *porteur de torche*,
Et t'éclairer dans ta route jusqu'à Mantoue.
Ainsi reste encore. Tu *n'as pas besoin* de t'en aller.

ROMÉO.

Que je sois pris, que je sois mis à mort !
Je suis satisfait. Tu le veux ainsi.
Je dirai : ce gris n'est pas l'œil du matin ;
C'est le pâle reflet du *sourcil de Cynthia*.
Ce n'est pas non plus l'alouette, dont les notes battent
La voûte du ciel, *là-haut, bien au-dessus de nos têtes*.
J'ai plus soin de rester que désir de partir.
Viens, mort ; ô bien venue ! — Juliette le veut ainsi.

Toutes ces paroles matériellement exactes sont réel-

lement infidèles. *Je le sais, moi*, est vulgaire et grossier. *I know it, I*, est naïf et énergique. Le *météore porteur de torche* est ridicule. L'habitude que l'on avait au seizième siècle, de se faire précéder par un page qui portait une torche, étant oubliée maintenant, ce passage devient incompréhensible. *Tu n'as pas besoin de t'en aller*, frappe l'oreille et l'esprit d'un sens désagréable et commun. *Yon grey* exprime admirablement la teinte grise de la matinée qui s'épanouit devant Roméo. *Yon* est un mot intraduisible. On entend résonner dans l'original les notes vibrantes de l'alouette, ces battements multipliés comme par écho, ces sons perçants et qui semblent courir au loin dans l'arche immense de la voûte céleste : relisez le passage français, vous verrez ce que la peinture et la musique du poète sont devenues dans la copie.

Quant au poète allemand, il a sous la main non des éléments réfractaires, mais des éléments analogues et souples. Son talent peut les mettre en œuvre. S'il est doué (comme Schlegel) de goût et de génie, il s'empare de Shakspeare tout entier et le rend allemand, sans altération et sans scrupule ; il le traduit vers pour vers, mot pour mot ; il est à la fois élégant et exact, fidèle au sens, fidèle au génie, fidèle aux paroles.

SCHLEGEL. *Trau mir, das licht ist nicht des tages licht.*
SHAKSPEARE. Yon light is not daylight, I know it, I.
Die sonne hauchte dieses luftbild aus,
It is some meteor, that the sun exhales,
Dein fackeltrager diese nacht zu seyn.
To be to thee, this night, a torch-bearer.
Dir auf dem weg nach Mantua zu leuchten.
And light thee on the way to Mantua.
D'rum bleibe doch : zu gehn ist noch nicht noth.
Therefore stay yet, thou need'st not be gone.

Mêmes racines de mots, même phraséologie, mêmes tours de phrases. C'est Shakspeare employant un dialecte un peu différent de son dialecte natal. *Licht* c'est *light ;* — *tage, day;*— *fackeltrager* est composé comme *torch-bearer; nacht* c'est *night ;* — *weg, way ;* — *need, noth ;* — *gehn, gone.* Plus bas, le sublime mouvement que nous avons traduit d'une manière si ridicule : *Welcome, death* ! (bien venue, mort !), Schlegel le rend simplement par *willkommen, tod !* il n'y a pas cinq lettres de différence.

A ces invincibles obstacles dont nous avons parlé tout-à-l'heure se surajoutent des difficultés d'un ordre spécial. La civilisation affectée, les prétentions savantes, les ingénieuses absurdités de l'Italie à cette époque servaient de modèle aux courtisans d'Élisabeth. Leur langage et celui des demoiselles d'honneur qui vivaient à la cour, n'étaient qu'une longue escrime de concetti. On tournait pendant une heure autour d'une parole que l'on présentait sous toutes ses faces, à laquelle on attachait toutes les significations. Ainsi parlaient dans la vie ordinaire les galants et les belles ; c'était l'idiome élégant de l'amour poli et du beau monde *euphuistique.* Les règles de ce dialecte précieux se trouvaient développées dans un livre érudit et très à la mode, intitulé *Euphues.* Shakspeare, en écrivant *Roméo et Juliette,* drame de fêtes et de coups d'épée, entremêlé de scènes de passion et de conversations brillantes entre de jeunes dandys, a dû imiter le style convenu de *l'Euphuisme;* ses contemporains, s'il y eût manqué, n'auraient voulu reconnaître ni l'Italie telle qu'ils la supposaient, ni le rang élevé des personnages de la pièce, ni le style et la couleur, nécessaires selon eux à un drame de ce genre.

J'ai compté plus de cent calembours dans Roméo ; quelques-uns sont des jeux de mots ingénieux et puérils ;

d'autres sont des rencontres assez heureuses ; *Mercutio* les prodigue avec un luxe étourdissant. Que l'on daigne m'apprendre comment un calembour se traduit !

Peut-être, par un effort de pensée qui ne serait pas sans charme, pourrait-on, au moyen de longues études et d'un vif sentiment poétique, après un séjour profitable dans le pays de Shakspeare, au milieu de la civilisation dont il est le Dieu, descendre de la lettre de l'original, de son texte même dans les profondeurs du sens ; rendre le rhythme cadencé, rapide, ïambique du modèle par une prose vivante, hardie, accentuée ; dédaigner la servilité, repousser l'amplification; s'imprégner de l'esprit même et de la sève de l'auteur; lui faire dire en français du XIXe siècle sa pensée anglaise du XVIe (1); — être fidèle au sens et non aux paroles; reproduire l'émotion, la fraîcheur, l'éclat, le mouvement de ce vieux maître, son facile et rapide dialogue, ses beautés profondes que la rouille du temps peut voiler et ne détruira pas; serrer de près non la draperie, mais la pensée, non la partie matérielle, mais la partie intime du modèle; ne jamais copier certaines formes inutiles, et faire valoir l'émotion par l'ingénuité.

Quel travail! l'antique chef-d'œuvre s'est écaillé dans plus d'un endroit; les contours autrefois délicatement creusés sont devenus âpres et pénibles à la vue; l'harmonie des tons n'est plus la même. Tel mot usité au XVIe siècle est devenu choquant et barbare. Aussi la plupart des traduc-

(1) L'auteur de ces Études a essayé ce travail qui, pour le seul drame de *Roméo et Juliette*, lui a coûté une année entière; année de charmant labeur, féconde pour son plaisir, et stérile pour sa gloire comme pour son profit; il n'a rien écrit ni publié qui ait été moins bien accueilli de ses lecteurs; — il ose n'être pas de leur avis.

teurs ont-ils fait parler à Shakspeare une prose faible, bizarre, souvent inintelligible; puis appelant à la barre de leur tribunal ce Shakspeare ainsi accoutré, ils l'ont condamné gravement et sans appel. Hélas! ce n'est plus Shakspeare, c'est le critique et sa prose!

Sans doute les passions fondamentales sont les mêmes chez toutes les races. L'attrait de l'amour, le transport de la haine, les épreintes de l'ambition sont communs aux membres de la grande famille; partout l'expression diffère. La douleur la plus poignante de la femme civilisée ne se manifeste pas comme la douleur non moins intense de la femme élevée par un autre mode social. Ces nuances se multiplient à l'infini; le climat et les lois les diversifient d'une manière très-curieuse. Tel passage sublime de Sophocle, traduit littéralement en français, nous paraît absurde ou trivial; il ne produisait pas cet effet sur une âme grecque. Le désespoir qui éclate en cris violents chez les peuples du Midi, prend chez les peuples septentrionaux le masque de l'ironie; cette gaieté poignante, seconde figure du désespoir, plus horrible que son masque naturel, se présente à tout moment dans Shakspeare; *Hamlet* est construit sur cette donnée. Comprimée et concentrée par l'énergie de volonté et le calme extérieur que les races du Nord ont en partage, la douleur se tourne en une raillerie démoniaque. « Rire quand on est triste, dit un critique, quelle affectation! » L'honorable critique pardonnera-t-il aux peuples de n'avoir ni la même conformation, ni le même langage? Leur pardonnera-t-il de ne pas ressembler au Smelfungus de Sterne ou au docteur Scriblerus de Pope?

Souvent certains détails d'expression qui nous frappent comme ridicules ou déplacés chez les écrivains étrangers, parce qn'ils sont sans analogie avec nos habitudes, ont en réalité le sens le plus simple.

Cette remarque est surtont frappante quand il s'agit des idiomes teutoniqnes. En dépit d'un laps de dix-huit siècles, les deux zônes, latine et tudesque, n'ont pas pu se pénétrer et se comprendre. Le jeune Roméo va boire le poison que lui a vendu un pauvre chimiste du coin (*apothecary*), et il s'écrie : « Tn ne m'as pas trompé, toi qni m'as vendu ce poison, il agit promptement ! » Voilà l'éqnivalent exact des paroles anglaises. Un traducteur les a rendues ainsi :

« Tu es un véritable apothicaire (*true apothecary*); tes drogues (*drugs*) sont bonnes ! »

Le traductenr ignorait le sens germanique du mot *true*, qni ne veut pas dire vrai, mais fidèle, sincère, loyal, qni ne trompe pas. Il ignorait aussi que l'*apothecary* du moyen-âge et du XVIe siècle ne ressemblait en rien à notre apothicaire, intéressante victime que Molière a bannie et qne le pharmacien remplace. C'était un homme qui s'occupait de chimie, d'alchimie, de médecine, de sciences occultes, de magie et de cuisine. Confisenr, distillateur, naturaliste et minéralogiste ; personnage placé sur la limite de l'astrologie judiciaire et de la gastronomie raffinée, on lui demandait des dragées, des amulettes, des talismans et des compotes.

Lorsque Juliette boit le narcotique que le Frère Laurent lui a donné, elle emploie, en saisissant la fiole qui contient le breuvage, une expression très-commune en Angleterre :

Come, phial! — « A moi, poison ! »

Digitized by Google

Le même traducteur n'a pas manqué de traduire : — *Viens, fiole !*

Toute traduction littérale de l'anglais ou de l'allemand arrive à ces résultats. Ce sont des langues aussi étrangères pour nous autres Gallo-Romains, que le japonais ou le chinois. Pour que notre esprit comprenne la valeur idiomatique des mots, des racines, des composés, et d'une syntaxe spéciale, à peine suffit-il d'avoir vécu plusieurs années, d'avoir aimé, souffert et pensé au milieu de ces nations.

Un journaliste anglais, l'un des rédacteurs du *Quarterly Review*, a signalé cette impuissance complète des traductions anglo-françaises, ou franco-anglaises. Après avoir lu quelques-unes des belles et nobles pages dans lesquelles M. de Lamartine exprime avec une énergie et une grâce admirables, l'amour de la famille, le bonheur de la vie privée, la piété filiale ; après avoir partagé l'émotion dont l'écrivain français est pénétré et qu'il communique au lecteur, le critique retrouve le même passage dans la traduction anglaise publiée par Miss Landon, jeune poète dont le talent est incontestable. Ce qui dans l'original était simple et naturel, devient exagéré et théâtral dans la traduction ; le critique s'en étonne. « Ce ne sont plus que »couleurs tranchantes et fausses qui éblouissent l'œil *(glaring)*. Vous diriez que ces sentiments et ces expressions » ont quelque chose de forcé qui déplaît. L'idiosyncrasie » française perçoit autrement les objets, reçoit d'autres » sensations, développe d'une manière très-diverse les » émotions intérieures. Enfin je regarde comme impossible de faire passer dans notre idiome, au moyen d'une » traduction littérale, le sentiment français ou la passion » française. M. de Lamartine a écrit la phrase suivante :

» *Dieu, Amour et poésie sont les trois mots que je*
» *voudrais seuls graver sur ma pierre, si je mérite une*
» *pierre ;*

» Cette phrase française n'est contraire ni au bon sens, ni » à la raison, ni à la religion populaire, ni aux convenances » sociales. Littéralement traduite en anglais, elle blesse » toutes nos habitudes, et révolte l'oreille, la pensée et le » cœur :

« *God, Love and Poetry are the three words, which I* » *would wish engraved on my tomb, if ever I merit a* » *tomb.* »

Nul écrivain anglais ne se serait permis une phrase de ce genre, et pourquoi ? Le *Quarterly* ne le dit pas.

Le mot *Love*, en anglais, n'a pas communément l'acception demi-mystique, demi-philosophique, à laquelle les nations méridionales sont accoutumées ; puis le mot *Dieu* offre aux imaginations calvinistes un sens plus sévère, plus terrible, plus biblique, plus inconciliable avec les idées sensuelles, voluptueuses et terrestres ; enfin, si cette trinité idéale de l'amour ou de la sympathie, de l'intelligence représentée par la poésie, et de la suprême pensée qui régit les mondes, s'accorde avec une sorte de rationalisme philosophique, en même temps qu'avec les doctrines orthodoxes de l'église catholique romaine ; — rien n'est plus contraire à la foi protestante et à sa phraséologie, que ce platonisme gnostique, coloré d'une teinte orientale, qui réunit dans le sein de Dieu, comme dans un centre de flamme, d'ardeur, de création et d'intelligence, l'âme aimante, la pensée vivifiante et l'action créatrice.

Un Anglais élevé par l'Église réformée ou dissidente non-

seulement ne comprend rien à cela, mais il y voit un blasphème. Allez donc, ô traducteurs jurés, copistes sans intelligence, pauvres reproducteurs de paroles que vous n'entendez pas, faites passer les beautés d'une langue dans l'autre, sans vous douter que ces beautés fidèlement reproduites sont absurdes et blasphématoires. Vous êtes ce musicien ignorant qui jouait exactement sa partie ne passant pas une note et ne manquant pas un soupir ; — seulement ce qui était écrit à la clé de *fa* il le jouait à la clé de *sol*.

Traducteur fidèle !

MOEURS DRAMATIQUES

DU XVIe SIÈCLE.

UNE REPRÉSENTATION

AU THÉATRE DU GLOBE A LONDRES.

(1613).

Digitized by Google

DOCUMENTS RELATIFS AU MATÉRIEL DES THÉATRES PENDANT LE XVIe SIÈCLE.

V. Skottowe. — Life of W. Shakspeare.
Wotton. — Relliquiæ.
W. Gifford. — Ed. de Ben-Jonson.
Nathan Drake. — Shaskpeare, etc.
S. T. Coleridge. — Remains, etc.

Digitized by Google

LA REPRÉSENTATION

D'UNE

PIÈCE DE SHAKSPEARE EN 1613.

§ Ier.

L'entrée du Théâtre. — Henri VIII, tragédie de Shakspeare. — Le Globe vu du dehors. — Drapeau rouge. — Affiches du théâtre. — Foule à la porte. — Les femmes. — Les apprentis. — Les crieurs de pamphlets.

Je veux donner le tableau complet de la représentation d'une pièce de Shakspeare, vers la fin du XVIe siècle. Les mœurs, les habitudes de l'auditoire, son extérieur, ses émotions jetteront un grand jour sur le fond et la pensée intime de ces drames admirés, blâmés et peu compris. La narration que j'indique ne se trouve nulle part; en réunissant mille fragments épars et oubliés, on peut la reconstruire.

Malone, Chalmers, Douce, Hazlitt, Lamb, Payne Collyer, Gifford ont préparé pour ce travail d'artiste et d'antiquaire de curieux matériaux. Des manuscrits anciens (*Burghley papers*), inconnus, ensevelis dans les bibliothèques Harleienne et Bodleienne, et encore inédits, nous ont fourni ce que l'on désespérait de trouver jusqu'ici, des anecdotes curieuses sur la vie privée de Shakspeare.

Le journal d'un avocat du XVIe siècle (*Journal of a Bar-*

rister, Harleian MSS.), journal inédit, nous a offert d'autres traits caractéristiques; Henslowe, directeur de théâtre à la même époque, a laissé une description exacte de tout le matériel de la scène; les poëtes contemporains, la plupart satiriques, ont esquissé çà et là les caricatures qu'ils rencontraient.

Réunissons ces documents; et pénétrons dans l'enceinte du Globe, un soir de grande représention, le 12 juin 1613.

Cette représention a eu lieu au jour, à l'heure même que nous indiquons. Les événements que nous allons rapporter sont réels; une lettre de Wotton conservée dans le *Reliquiæ Wottonianæ* en fait foi et rien ne serait plus facile que de la rapporter ici. Nous ne supposons rien; c'est assez pour nous de grouper les faits et les figures. La prétention d'embellir ces faits et ces figures serait un crime de faux envers le temps passé. Nous bannissons de ce récit l'hypothèse, la fiction, ce qui est douteux ou équivoque. Traits caractéristiques laissés par les contemporains de Shakspeare, costumes, gravures, tableaux, manuscrits inédits, drames de l'époque la reconstruiront tout entière. Échappons à cette façon vague et lourde de traiter le roman historique, mensonge suspendu entre la science et le conte; qui n'apprend rien à personne, bigarre le vieux temps de nuances modernes, déçoit le benoît lecteur par un portrait sans ressemblance, cite à faux, recrépit les mœurs antiques sous une couche de vernis moderne, et blesse la sainteté de l'histoire sans conquérir le vaste essor et l'aile puissante de la fiction libre. Témoins de notre tableau, toutes les autorités contemporaines se rendront à notre appel, et ce qu'il y a de pédantesque dans l'entassement des citations trouvera son excuse dans cette horreur du faux, dans ce besoin de vérité complète, dans cette sévérité du détail, dans

cet amour de l'exactitude, dont on sent mieux la valeur aujourd'hui, lorsque la demi-réalité, le demi-mensonge, chatoyante parure de tant d'essais tentés en Allemagne, en France et en Angleterre, ont fatigué le lecteur.

Traversons Londres, la ville de 1613, toute en bois, comme dit Stow (1), et semée de grands édifices où le style italien lutte avec le style gothique. Admirez ce mélange de goût chevaleresque et de goût classique, double symbole du temps où nous voici transportés : arrêtez-vous devant *Holland-House*, le vieux domaine des Holland. Les grands murs crénelés, les bastions noirs, les fenêtres oblongues et semblables à des meurtrières projettent sur le XVIIe siècle qui commence la grande ombre du moyen-âge qui se meurt. Remarquez ces maisons de bourgeois et d'artisans, à la toiture pointue, et dont chaque étage, empiétant sur l'étage inférieur, fait avancer sur la rue ses solives ornées de gros mascarons, ses longs jets d'eau sculptés et son obscurité gothique. Comme elles s'abaissent, écrasées par quelques édifices suzerains, au front haut, couronné de machicoulis et de fûts décorés à l'italienne ! Le vilain est toujours à genoux devant le seigneur.

Nous observerons mieux, quand vous serez au théâtre où vous allez me suivre, la population qui s'agite autour de nous. Vous pouvez déjà reconnaître les soldats à leur casaque brune (*cassocks*), les domestiques à leur livrée bleue, les apprentis à leur toquet plat, les soudards cassés aux gages à leur épée, à leurs haillons, les varlets ou sergents de ville à leur manteau de cuir tanné et à leur masse ou main de justice. Cette société est encore (2) allégorique et symbolique ; chaque caste est distincte, profondément

(1) Survey of London.

(2) V. plus haut, page 101.

isolée des autres castes. Aussi quel intérêt et quel caractère! Cet homme à la chevelure plate et à l'habit noir, qui marche distrait et compte ses pas, c'est un puritain; il maudit les théâtres, fait l'usure, et vit dans le mépris; trente années encore, sa secte changera l'Angleterre.

Dirigeons-nous sur Southwark. L'église de Saint-Paul est occupée par tous les filous de Londres; traversez-la. Vous y verrez les « cockatrices » (filles de mauvaise vie), les escrocs, les chevaliers d'industrie, conclure leurs marchés devant l'autel pendant qu'on fait le service (1). Ce *bedeau* qui reçoit de l'argent des jeunes visiteurs, prélève un singulier impôt sur leurs éperons (2). Comme ces éperons, aux molettes de quatre pouces, font beaucoup de bruit, on exige que les beaux messieurs qui viennent acheter dans la cathédrale des plaisirs, des vices et des repentirs, paient au moins le bruit et le trouble que causent leurs éperons retentissants; cela s'appelle *spur-money* (l'argent des éperons). Les chanoines vivent de cet impôt.

Passons par le *New-Exchange* que peuplent les lingères et les tailleurs. Ces professions sont fort en honneur et excellentes dans un temps de vanité. Enfin vous voici en face du *Bankside*. Apercevez-vous là-bas ce drapeau de soie rouge, flottant sur un bâton doré et dominant une espèce de citadelle en bois?

Sur le bord de la Tamise, dans un terrain fangeux (3), s'élève cette charpente hexagone, peinte en couleur de brique, cône tronqué, un peu plus large à sa base qu'à son sommet et découvert par le haut; vous diriez une de ces

(1) Ben-Jonson, execration upon Vulcan.

(2) Dekker. Raven's almanack 1583.

(3) Reliquiæ Wottonianæ, pages 425, 298.

tours avancées qui protégeaient les châteaux-forts ; un fossé boueux l'entoure : deux petits toits couverts de lattes, pointus et juxta-posés, sortent de ce bizarre édifice, et le drapeau rouge, planté dans l'intervalle qui les sépare, annonce au peuple amoureux du spectacle que les portes du Globe sont ouvertes. On enlève cet oriflamme après la représentation. Chaque troupe d'acteurs a son drapeau, bannière contre bannière, armée contre armée ; dès que l'étendard d'une salle de spectacle en vogue apparaît à sa cime, Londres est en rumeur. Ne remarquez-vous pas quelle affluence se dirige vers la charpente hexagone que je viens de vous montrer ? Ces lourds carrosses qui roulent comme des maisons, ces chevaux couverts de longues tapisseries, ces litières qui portées par deux hommes simulent un cheval caparaçonné (1), ces femmes suspendues au bras de leurs maris, ces juges sur leurs mules, ces apprentis en troupe bruyante, tout ce monde va s'arrêter devant le Globe ; ainsi se nomme le théâtre qui donne aujourd'hui, 12 juin 1613, une représentation solennelle du Henri VIII de Shakspeare. Les costumes sont neufs ; on a eu soin d'avertir d'avance que l'on tirerait le canon dans la pièce, et que cette représentation aurait lieu avec une pompe extraordinaire (2).

Venez-y, le temps presse ; il est bientôt trois heures (3), c'est à trois heures que le rideau s'ouvre.

Le Globe, ce pauvre édifice, la plus belle salle de spectacle de Londres, est un cirque à six pans et à deux portes. Les acteurs et les habitués entrent par l'une de ces portes :

(1) V. Gifford, sur la danse moresque.

(2) Malone's Shakspeare, by Boswell, III, 67.

(3) Th. Crawley. Amanda.

l'autre est destinée au vulgaire. Au-dessus de l'entrée, une statue d'Hercule, peinte grossièrement, comme l'étaient la plupart des statues de cette époque, soutient un globe sur lequel sont inscrits les mots :

Totus mundus agit histrionem.
Le monde entier joue la comédie.

Fendez cette presse d'hommes, de femmes, de bourgeois, de nobles, de voleurs, d'apprentis groupés autour d'une affiche; ils se battent pour la lire à leur aise. Cette pancarte gigantesque est l'annonce du spectacle d'aujourd'hui, attachée à des poteaux de bois plantés autour du théâtre. Déchiffrez ces caractères tout brillants de carmin (1) ; vous vous étonnerez de ne pas y trouver un mot de Henri VIII, héros du drame, mais seulement :

All is true, an historical play.
Tout ceci est vrai, pièce historique.

Guillaume Shakspeare a cru devoir, en imposant ce titre à son œuvre (2), prévenir favorablement le peuple et désarmer la critique. Vous voyez à la porte du théâtre des apprentis, des bateleurs, des débitants de tabac et de fruits, des marchandes de livres avec leur petits étals remplis de pamphlets qu'elles vous offrent (3). On n'entend que ces cris : — « *Achetez un nouveau livre! Qui veut un pamphlet? L'Alphabet du Nigaud* (4); *l'Almanach du Corbeau* (5);

(1) Shirley's Cardinal.
(2) Reliquiæ Wotton. Ib., ib.
(3) W. Fennor, Descriptions, III, 392. — Cartwright, Ordinary.
(4) Gull's Hornbook.
(5) Raven's Almanack.

Pour deux liards d'esprit (1); *Vénus et Adonis*, par Guillaume Shakspeare, gentilhomme; *A bas la chemise* (2)! *Prière de Percie* Bourse-Vide (3); *Nouvelles de l'Enfer* (4); *Les sept péchés de Londres* (5). Quelques gentilhommes se munissent d'un in-12 (6) pour passer le temps pendant les entr'actes. Vous pouvez les imiter; il ne vous en coûtera qu'un Teston et vous vous laisserez entraîner par cette foule, entre la bourgeoise vêtue de serge et la courtisane étincelante de pierres fausses.

Si ces gens habillés, ces artisans « unwashed » (7), ces apprentis insolents vous déplaisent, si vous voulez être de bon ton; — mêlez-vous aux acteurs, aux habitués et aux auteurs; suivez-les, entrez dans la salle par la même porte qu'eux. La canaille seule dépose son schelling, ses six sous, ou même son penny (8) dans la boîte du receveur, homme vêtu de noir que vous voyez debout à l'entrée principale (9), son escarcelle à la main.

(1) Groat's worth of wit.
(2) Untruss of the time.
(3) Supplications of Pierce Pennyless.
(4) News from hell.
(5) Seven Deadly sins of London.
(6) V. Ben-Jonson.
(7) Unwashed citizens. Shakspeare.
(8) Prologue de Henri VIII.—Il y avait des places d'un schelling, d'un demi-schelling et d'un penny.
(9) Mouse-Trap, Épigrams, by H. P.

§ II.

Intérieur du Théâtre.
Thomas Nashe, le cicérone. — Les trépieds. — Les gentilshommes de l'escabeau.—Les *understanders*.—Burbadge.—Le Prologue.

Il vous faut un guide, et je vous conseille de choisir Thomas Nashe, l'auteur satirique que je vois là-bas, et qui dans ses nombreux pamphlets a peint avec une causticité bilieuse les mœurs et les hommes de ce temps. C'est lui que nous laisserons parler et vous conduire. La plupart des détails qu'il va vous donner se retrouvent dans ses œuvres légères, fort rares et aussi spirituelles que cyniques.

» C'est aujourd'hui, nous apprend-il, une représentation extraordinaire, et le prix est double, selon l'usage (1). Entrez vite, il ne restera plus de *trépieds;* ce sont ces petits escabeaux de bois à trois jambages qu'un valet de théâtre loue aux gentilshommes pour la somme surérogatoire d'un schelling, et qui leur servent à embarrasser de leur présence le lieu de la scène. Nous ferons de même (2). Dépêchez-vous; il n'en reste plus que trois, et les habitués trop tardifs seront forcés de s'asseoir par terre. Ayez bien soin de ne donner votre argent que lorsque vous tiendrez le trépied fatal (3); le valet est sujet à caution. Aussi les hommes prévoyants font-ils apporter par leurs pages le siége dont ils veulent se servir.

» Vous entrez par la salle de répétition, le *tiring-room;* soulevez ce rideau de fond qu'on appelle *traverse;* vous

(1) Marmyon. Fine companion.
(2) Taylor's Works, page 146.
(3) Dekker. Gull's Hornbook.

voici sur la scène; elle est garnie de nattes, ce qui est extraordinaire. Communément des feuilles et des branchages jonchent le sol (1); mais ce jour-ci est un grand jour, et l'on n'a rien épargné.

» Déjà l'intérieur du théâtre est rempli de monde : coutume gênante pour les acteurs, humiliante pour la roture; on n'a pas pu abolir ce privilége des seigneurs, qui en abusent, comme vous allez voir. Tout est obscur autour de nous; la toile n'est pas tirée. Le rideau qui nous sépare du public, vous cache une autre scène assez piquante dont le bruit tumultueux arrive jusqu'à vous. Ne vous étonnez pas de ces clameurs, ce n'est rien encore.

» Tenez votre chapeau prêt à vous protéger contre les projectiles que l'on nous lance et qui déchirent quelquefois le rideau; tuiles, pommes, cailloux volent déjà : le peuple s'impatiente (2); et les gentilhommes qui nous entourent soulèvent de temps en temps la toile pour répondre à ces attaques par des injures et des projectiles lancés d'une voix criarde et d'une main ferme.

» Voici quelle est la disposition du théâtre. L'extérieur en est hexagone, et l'intérieur circulaire. La scène où vous vous trouvez est séparée du parterre ou *cour* (3) par une grille à hauteur d'appui (4) et par un rideau. La cour (*yard*), où se tiennent debout ces gens qui font maintenant tant de bruit, est exposée à toutes les intempéries. Ces messieurs, toujours debout, s'appellent en style de coulisses

(1) Id., ibid.
(2) J. Tatham's Prologue.
(3) Yard. — Black-Book.
(4) Shirley. Doubtful heir.

les *understanders* (1), « les hommes du dessous » le *parterre :* jeu de mots qui indique à la fois leur situation et implique une raillerie assez amère contre leur jugement, *understanding.* La scène est protégée par deux petites toitures en auvent, que vous avez aperçues du dehors. Le reste du théâtre est découvert.

» Il existe entre les *understanders* et les *gentilshommes de l'escabeau* une guerre acharnée, souvent meurtrière. Silence ! Voici le valet qui suspend au-dessous du rideau, en dedans, l'écriteau qui indique le lieu de la scène : « London » (2). Un autre attache à la vieille tapisserie une toile qui représente à peu près une fenêtre ; vous devez supposer que c'est une maison. Cet homme, dont un manteau de velours noir couvre les épaules, c'est le Prologue (3). Le velours noir et le Prologue sont adhérents et inséparables.

» Richard Burbadge, le meilleur acteur de ce temps, et qui joue le rôle du cardinal Wolsey dans la pièce que nous allons entendre, est cet homme à demi-vêtu qui traversant la double haie de nos gentilshommes vient de passer sa tête à travers la fente du rideau qui doit se séparer et s'ouvrir des deux côtés, quand la pièce commencera. — Les hurlements de joie que vous entendez sont la salutation du peuple qui a reconnu son acteur favori (4). Tous les chapeaux sautent en l'air. *Vive Burbadge! vive l'Atlas du Globe,* crie un jeune seigneur qui fait de l'esprit (5). Assurément il y a autant de drame dans l'auditoire que l'on en peut mettre dans une pièce.

(1) « Hommes qui se tiennent dessous. »
(2) Broome's Antipodes.
(3) Woman-hater, by Fletcher.
(4) Gentleman's Mag. June, 1825. Elegy on Burbadge.
(5) Davenant. Unfortunate lovers.

» Ces deux loges pratiquées dans le théâtre et sur ses deux ailes renferment les musiciens (1) ; ils sont au nombre de dix : c'est la meilleure troupe de Londres. La plupart Italiens et au service de Sa Majesté, ils doivent à leur art une sorte d'impunité qui révolte les gens graves. Ce vieux violoniste que vous apercevez a séduit une jeune fille de la cour que l'on a trouvée dans son lit ; l'affaire a été assoupie par l'intervention de quelques grands seigneurs influents (2).

» La trompette a sonné trois fois ; c'est le signal accoutumé, le rideau s'ouvre, l'acteur du *Prologue*, sa branche de laurier à la main, s'avance vers la grille ou rampe de fer et le calme se rétablit peu à peu. Quand nous aurons entendu le Prologue, nous nous occuperons encore un peu de l'auditoire. »

LE PROLOGUE AU PUBLIC (3).

« Je ne viens point vous faire rire ; aujourd'hui ce sont choses graves, puissants intérêts, affaires d'État, ce que le monde a de plus sérieux ; d'amères douleurs, des réalités qui rident le front, de nobles scènes qui mouillent les yeux ; voilà ce que nous vous présentons.

» S'il y a de la pitié dans votre âme, vous pouvez donner à ces malheurs une larme, le sujet en est digne. Ne voulez-vous qu'un plaisir vrai, ici vous ne trouverez que la vérité ; vous faut-il seulement une ou deux scènes pompeuses, vous serez satisfaits. Un peu de patience ; accor-

(1) Marston's Antonio's revenge.

(2) Lansdown Mss. Reports by Fleetwood.

(3) Prologue de Henri VIII.

dez-nous quelques heures ; ne regrettez pas votre schelling. Il s'écoulera riche de splendides spectacles.

» Quant à vous qui ne demandez que licence, folie et cliquetis d'armures; vous, amoureux du fou grotesque, aux parements jaunes, à l'habit de cent couleurs ; je vous en avertis, vous serez déçus. Mes bénins auditeurs, sachez-le bien : confondre cette réalité choisie avec les inutiles spectacles où il n'y a que bouffons et batailles, ce serait nous accuser de sottise et vous-mêmes d'ignorance. Au nom du ciel, donc, ô vous, les plus intelligents et les plus sages des auditeurs que Londres renferme, prêtez-vous à ce que nous voulons de vous !... Les nobles personnages de notre histoire, ils revivent, ils vont paraître. Pensez-y bien, ce sont eux, eux-mêmes, de retour, grands comme jadis, comme autrefois puissants, suivis, caressés, enviés de la foule, assiégés d'amis... accablés de misères... Vous verrez cette grandeur s'anéantir en un instant ! Et vous rirez ensuite, si vous en avez le cœur. »

---

§ III.

L'auditoire. — L'auteur de la pièce. — Ce que valait une tragédie en 1613. — Quarante mille drames en deux ans. — Le tabac et les pommes. — Les bourgeoises qui fument. — La jeune courtisane. — Le capitaine. — Le fat. — L'auditoire par terre. — La révolte. — La reine n'est pas rasée. — La pièce commence.

Le Prologue se retira ; un murmure sortit de cette foule bigarrée. Elle n'applaudit pas ; on n'applaudit guère le génie ; il étonne, on l'estime, on ne sait comment le juger, et l'on passe outre.

« L'auteur de la pièce (reprit Nash) est un nommé Guillaume Shakspeare, qui depuis deux ans s'est retiré à la campagne, et qui ne manquait pas de talent ; les connaisseurs estiment bien plus ses poèmes érotiques (1) que ses drames. Une pièce de théâtre n'est qu'un vain amusement. Nous voyons avec plaisir ces représentations scéniques, mais nous les prisons fort peu ; Ben-Jonson s'est donné récemment un grand ridicule, en faisant imprimer ses œuvres dramatiques sous le titre insolent d'ouvrages (Works) (2). On ne paie une pièce de théâtre que six, sept ou huit livres sterling (3) : quelquefois on accorde à l'auteur le bénéfice d'une seconde représentation (4) ; aussi nos auteurs sont-ils pauvres et nos acteurs riches.

» Qu'est-ce en effet qu'une pièce de théâtre ? la chose du monde la plus facile à faire. On a imprimé depuis deux ans quarante mille exemplaires de ces pièces (5). Le peuple en est avide et ne fait pas le moindre cas de ceux qui les écrivent. Aussi ne se gênent-ils guère. Ils pillent, ils volent, ils traduisent, ils amplifient, ils mettent en scène le ciel, la terre, l'enfer, ce qui est, ce qui n'est pas, l'événement d'hier, chroniques, contes, romans (6). Ils se jouent de tout, et pourvu qu'ils nous amusent nous ne leur en demandons pas davantage. Ce Shakspeare dont je vous parle n'est pas dénué de mérite ; il s'est fait quelque réputation parmi les mille et un auteurs dramatiques de

(1) Greene's funerals. — Return from Parnassus. — Th. Crawley's Amanda.

(2) Fitz-Geoffrey. Certain elegies. L. I, sat. I.

(3) De 132 à 160 francs. Collyer's annals of the stage, III, 419.

(4) Davenant's Playhouse to be let.

(5) Prynne. Histriomastix. Epistle Dedicatory.

(6) Th. Hayrwood. — Histriomastix. Epistle Dedicatory.

notre époque. Je vous conterai ses aventures (1) que je tiens de Burbadge, son camarade ; auparavant achevez l'examen de la salle, profitez de ce que le rideau ouvert nous laisse voir librement la scène et les spectateurs.

» Admirez ce pêle-mêle de têtes chauves, crépues, chevelues et de tous les âges, qui ondulent comme les cimes d'une forêt ;— ces costumes différents distinguent les différents états. Scène pittoresque !

» Le parterre ressemble à un trou profond creusé au-dessous du théâtre ; et les têtes des «groundlings, understanders, » propriétaires « fonciers, têtes basses, auditeurs de fondation » — (tels sont les noms que les seigneurs leur donnent), s'alignent sur une ligne parallèle à nos genoux. On aperçoit au-dessus de leurs têtes le ciel de juin éclatant de lumière et le petit drapeau de soie qui flotte dans sa gloire. Parmi ces *understanders* ce ne sont que manteaux de cuir, vestes de bouracan, surtouts de poil de chèvre, capes de *perpetuana* ou d'étoffe sempiternelle, bonnets plats et pourpoints de serge noire.

» Gad's lid ! Gad's eye ! God.... ! » tous les jurons qui blasphèment Dieu dans toutes les parties du corps qu'on lui attribue retentissent et se croisent ; les seigneurs qui nous entourent font la moue au peuple et rient à sa barbe : voici les clameurs qui recommencent. Les *understanders,* les gens du parterre, les *casseurs de noisettes* (2) ne nous épargnent pas, comme vous voyez ; la scène est couverte des débris de leur festin improvisé, de pelures d'oranges, de bouchons, de fragments de saucisson et de cailloux. Les

(1) Anecdotes inédites, tirées du journal manuscrit d'un avocat.

(2) Ben-Jonson, Staple of news.

marchands de pommes, de tabac et de vin (1) cherchent à dominer ce tumulte : *Pippins, pippins! nuts, nuts! Canary-vine! tobacco-pudding!* Les uns fument, les autres jouent aux cartes, d'autres trinquent ensemble. Au-dessus du *Yard* ou de la cour sont deux rangs de loges où l'on se permet à peu près la même récréation. La fumée du tabac, les vapeurs du vin s'exhalent ; et un tourbillon épais s'élève en colonne torse au-dessus du théâtre ouvert par le haut. Ces dames qui fument sont des bourgeoises de la Cité (2), — *femmes de fil d'archal,* comme on les appelle (3) ; elles conservent leur masque, et sous ce voile de soie on voit passer le tuyau de leur pipe. Tournez-vous un peu ; ce gros homme aux sourcils épais et froncés est une des réputations de notre temps, c'est Ben-Jonson (4). Il a coutume de se pencher en dehors de la galerie pour se montrer au peuple : fils d'un maçon, autrefois maçon lui-même, puis soldat, homme savant et dont on rit parce qu'il met de la science dans ses pièces.

» Plus loin, cette femme éclatante de parure mérite votre attention. Son nom, que lui a donné quelque jeune seigneur érudit, est Amanda ; son métier est de faire plaisir aux gens. Elle brille à Londres entre toutes les femmes de sa profession. Admirez sa vaste fraise, sa chaîne de Venise, son collier de *pomander* (5), sa taille svelte, son gorgeret de velours bleu, son éventail de plumes *à miroir.* Thomas Crawley, mon ami, longtemps son amant et sa dupe,

(1) Hentzner's travels.

(2) Dekker. Satiromastix.

(3) City-Wires. — Toutes les parties de leur ajustement étaient soutenues et rattachées par un fil d'archal.

(4) Dekker, ib.

(5) Pâte de rose.

a écrit sa vie en fort jolis vers. Vous la verrez demain en costume de bourgeoise, le petit bonnet de velours rond sur la tête; après-demain vêtue comme une étrangère, et le jour d'après comme une princesse (1). Les gentilshommes qui nous entourent l'interpellent à haute voix; mais il faut aussi que je vous les fasse connaître. Voici Southampton, le protecteur et l'ami constant de Guillaume Shakspeare (2); c'est lui qui lui a conseillé d'écrire ses drames historiques; les autres sont des fats de la cour. En voici un qui entre, caricature complète (3).

» Il a eu soin de ne se montrer qu'après le prologue, pour trouver le rideau ouvert et faire admirer son costume magnifique. Il se glisse derrière la tapisserie, paraît, le feutre sur le sourcil et la plume d'autruche sur l'oreille, son escabeau à la main droite, son teston (prix de sa place) suspendu élégamment entre deux doigts de sa main gauche, salue le parterre du nom de *canaille*, s'assied, tire son épée, rapproche, au moyen de la lame de son arme, une bougie allumée à peu de distance (4), demande sa pipe à son page et s'étend insolemment, aux cris des *understanders*, immobile sous la pluie d'oranges et de pommes qui l'accable.

» Vous en voyez une vingtaine d'autres étendus à terre, parce que les escabeaux ont manqué (5). Ils jouent aux cartes et dissertent sur les différentes manières de fumer. Leurs pieds allongés s'avancent jusqu'au milieu de la scène. On crie, on les maudit, ils s'en embarrassent peu et conti-

(1) Crawley's Amanda.
(2) Broome's City-wit.
(3) Dekker. Gull's Hornbook.
(4) Scornful lady.
(5) Gull's Hornbook.

nuent. Celui-ci, le poignard sur la cuisse, au manteau noir, bariolé de ganses d'or transversales (1), aux manches pourpres, en ailes profondément tailladées, au chapeau pointu, que surmonte un panache de dix couleurs, c'est *Brisk,* le « héros de la mode. » Son page debout charge sa pipe (2). On le connaît et on le nomme; il tire de sa poche quelques angelots qu'il jette au peuple, en criant : « *Au diable la monnaie!* » On se bat dans l'yard pour recueillir l'argent semé. Les bourgeoises demandent : « Quel est ce jeune gentilhomme? » Il laisse tomber son manteau de cinquante guinées, découvre son beau pourpoint bleu broché d'argent, ses chausses de velours noir, et expire tranquillement au nez des admiratrices roturières la fumée de son tabac. Voilà le bon ton.

» Ce balcon établi au fond du théâtre, et sur lequel un rideau est étendu, sert à représenter les montagnes, le toit des maisons, les fenêtres où se placent quelquefois les acteurs (3). Au-dessus est la traverse, rideau qui s'ouvre assez souvent pour laisser voir le fond de la scène. C'est entre la traverse et le mur que l'on joue la tragédie ou interlude, intercalée dans la pièce d'*Hamlet;* c'est là que l'on met le lit de Desdémone; c'est sous le rideau de la traverse que l'on cache les objets hideux et que l'on dépose les victimes tuées sur la scène.

» Pendant que nous parlons, nos *understanders* perdent patience; — matelots, bateliers, cordonniers, bouchers, apprentis menacent de recommencer le pillage du théâtre, ce qui leur arrive assez souvent, et je ne m'étonnerais pas

(1) Skialetheia.

(2) H. Hutton. Folly's anatomy.

(3) Dans *Roméo,* dans *Henri VIII,* etc.

de les voir monter sur la scène pour châtier les acteurs, détruire la salle et mettre en fuite la troupe comique (1). Il n'y a pas d'années où cet intermède n'ait lieu. »

Cependant Burbadge s'avance d'un air humble et contrit. « Gentilshommes, dit-il aux *understanders*, pardonnez ce retard involontaire, la reine Catherine n'est pas rasée (2); ce sera bientôt fait. »

A ces mots, le tumulte s'apaise.

« Les rôles de femmes, reprend Nash, sont tous confiés à des adolescents, que l'on paie beaucoup plus cher et qui, devenus nécessaires, se font attendre.

» J'aperçois le souffleur (3); le barbier de la reine a terminé son œuvre. Le cor, le violon, le luth et la basse de viole ont joué un solennel andante *(Solemn dump)*; laissons-les jouer le premier acte. J'ai hâte de vous raconter mes anecdotes sur Shakspeare (4), ses amours, sa vie, ses malices d'acteur; anecdotes que je tiens de bonne source et qui ne manqueront pas de vous intéresser. »

---

§ IV.

Le premier acte. — Les haillons du théâtre et la pompe de la poésie. — Wolsey. — Henri VIII. — Anne de Boleyn.

Connaître les amis, les maîtres, les serviteurs de Shakspeare, vivre avec eux, c'est approfondir ses œuvres. Quel

(1) E. Clayton. *Festivous notes on Don Quixote.*
(2) Chapman' May-day.
(3) Book-holder.
(4) Voyez plus bas.

homme de génie vécut dégagé de sa nationalité et de son époque ? Vous qui n'avez pas entendu jargonner les fats de la cour d'Élisabeth, comment comprendriez-vous le fat pédant d'*Hamlet*, le *Parolles*, le *Mercutio*, le *Benedick*, les clowns de ses comédies? Ce qu'il y a de grossier, de spirituel, de brillant, de recherché dans ce dialogue étincelant n'a pas besoin d'autre explication qu'une soirée passée au milieu de ses auditeurs accoutumés. Leurs costumes et leurs mœurs vous initient à leurs idées; leurs idées éclairent les créations du poète. L'Allemand Jean-Paul l'a dit, avec cette sagacité originale qui lui est propre : *Vous qui approfondissez les œuvres de l'art, venez observer la foule qui les a vues naître; cette masse d'hommes vivants, avec leurs habitudes et leurs folies sans nombre, ce sont les* NOTES VARIORUM *qui commentent la poésie* (1).

Restons donc en face du parterre, qui debout à nos pieds, vêtu de pourpoints de *fustian* et de houppelandes velues, siffle et miaule à grand orchestre; restons assis au milieu des beaux seigneurs en chapeau de castor et en écharpes de soie, qui garnissent la scène du Globe, au moment où le dialogue entre deux courtisans (Norfolk et Buckingham) commence l'exposition de la tragédie, intitulée *Henri VIII* dans nos éditions modernes, annoncée aux *understanders* du Globe sous le titre (2) de : *Tout est vrai* (All is true).

Ces acteurs sont vêtus avec la même recherche que les seigneurs dont nous sommes entourés (3). La splendeur de leurs habits contraste avec cette vieille tapisserie du théâtre; les costumes du temps de François I[er] sont exacts,

(1) *Quintus Fixlein.*

(2) Landsdowne, mss. n° 2.

(3) Skottowe's Shakspeare.

le satin et les paillettes y abondent; l'un d'eux raconte à l'autre la magnificence du Camp-du-Drap-d'Or. Dans ce pauvre théâtre du Globe, dénué de parure, la baguette poétique fait naître l'or, étinceler le diamant, chatoyer la moire, rouler les perles et les rubis : opulence orientale qui saisit votre pensée, à défaut des yeux de votre corps, et s'augmente de l'indigence réelle qui vous environne.

L'auteur forcé de suppléer à tout fait ressortir sa description magnifique sur le fond obscur de la scène, la pompe de son vers lyrique dans cette salle chétive, sur les haillons de son théâtre la pourpre de sa poésie.

---

§ V.

Détails de moeurs. — Assistants. — La grande cuve. — Sir John Harrington. — Brûler du genièvre. — Les prédominantes et les avant-postes. —L'Euripe, le Whiff et l'Ébullition Cubéenne.— Les barbares.—Les chemises de dentelle. — Le savant. - Le critique. — Vie de Shakspeare. — Anecdotes de sa vie. — Ses aventures galantes. — Sa mélancolie. — Accusations contre son caractère. — Sonnets. — Richard III.

L'acte est terminé; le rideau reste ouvert. « N'avez-vous pas remarqué près de nous cet homme grave qui prenait des notes avec une attention scrupuleuse, et chargeait ses tablettes de vers empruntés au drame? C'est un critique de profession, un savant, ce que l'on nomme un *useur de chandelles* (1). Observez-le, c'est encore un

(1) Ben-Jonson. *The Alchimist.*

original bon à connaître. Il n'écoute un drame que les bras croisés (1), le chapeau sur les yeux, l'air sombre et préoccupé ; tantôt si le passage lui plaît, saisissant ses tablettes ; tantôt branlant la tête et poussant un long miaulement qui témoigne sa sévérité d'aristarque (2). Le critique n'a miaulé qu'au plus beau passage, pendant le discours de Catherine, qui lui a semblé trop simple. Quelquefois il quitte le théâtre au milieu de la pièce et témoigne bruyamment, par la violence de son départ, l'anathème qu'il jette sur l'ouvrage. »

Replacez-vous sous la direction de Thomas Nash pendant qu'on se prépare à jouer le second acte. « Le tumulte recommence. On joue autour de vous au *tick-tack* et à la *fayalle*, deux espèces de trictrac fort compliquées. Cavaliero Shift, celui dont le pourpoint brillant et râpé touche au vôtre, le Panurge de notre pays, est un homme fort adroit dans tous les jeux ; il est escroc, bateleur, professeur de belles manières et d'escrime ; — prenez garde à vos poches (3). Il gagne dans ce moment-ci l'argent de M. Fastidious, jeune seigneur mélancolique, euphuistique et pétrarchisé, qui frise sa moustache, la relève avec un peigne d'or, se contemple dans un petit miroir placé au fond de son chapeau (4), et joue avec les cure-dents que son page lui présente dans une boîte d'argent. La canaille que ces airs impatiente ne le ménage pas. *Burgullian* ! *Coney-catcher* ! *Viliacco* ! *Camuccio* ! *Bragadoccio* ! *F...* ! *Nupson* (5) ! Injures qui n'ont point de sens, et qui composent

(1) Ben-Jonson. — Nash's letter to R. Cotton.
(2) Ben-Jonson. *Cynthia's revels.*
(3) Id. *Bartholomew-Fair.*
(4) *V.* Gifford's notes to Ben-Jonson.
(5) *Id. ib.*

un admirable dictionnaire d'inexplicables grossièretés ! Les seigneurs disent leurs injures en italien ; le peuple leur répond en bon anglais.

» Vous vous étonnez de la détestable odeur répandue dans la salle ; arrêtez vos regards sur cette immense cuve (1), vers laquelle la foule se dirige ; réceptacle immonde, adossé au parterre, et qui sert à l'usage commun ; vous ne vous étonnerez ni de cette saveur infecte, ni des cris qui s'élèvent de toutes parts : *Brûlez du genièvre* ! Un petit réchaud est apporté sur la scène, et le genièvre brûlé mêle à cette atmosphère malsaine sa fumée lourde et pénétrante. On a essayé de faire disparaître cette coutume indécente ; *les terribles garçons* (2) s'y sont opposés ; ce sont les plus mauvais sujets et les plus déterminés bandits de Londres, la plupart apprentis, grands amateurs de théâtre, et gens redoutables pour les acteurs.

» Sir John Harrington, qui proposa récemment de remplacer par quelque invention plus convenable ces tonneaux immondes, en usage dans le palais même de la reine, paya cher son audace (3) et son amour de la propreté. Élisabeth l'exila dans ses terres, pour avoir osé dévoiler cette cir-

(1) Every man in is humour.

(2) Terrible boys. *V.* Silent Woman.

(3) *Métamorphose de la cuve.* (Metamorphosis of Ajax). « A jack » signifie une cuve ; Harrington, profitant du calembourg incomplet qui s'offrait à lui, intitula *Metamorphosis of Ajax* (Métamorphose d'Ajax), un petit pamphlet très-curieux, *rarissime,* dont la Bibliothèque Mazarine (Paris) possède un exemplaire ; — œuvre rabelaisienne dans laquelle se trouvent cachées beaucoup d'allusions à la vierge-reine Élisabeth et aux mœurs de son palais ; entr'autres audaces un peu cyniques, qu'Élisabeth ne lui pardonna pas, il réclamait la suppression des *cuves* employées à la cour, ou leur « métamorphose. »

constance ignoble et parler irrespectueusement du *privé* de son palais. Toute cette histoire, la suppression de l'ouvrage publié par Harrington, l'emprisonnement de son libraire, le déluge d'esprit et de calembourgs dont ce fut le prétexte, formeraient un curieux fragment des annales du XVIe siècle, si le sujet était plus honnête et si la déesse Cloacine n'en réclamait pas tous les détails.

» Détournons notre attention de cet objet peu agréable. La conversation de ces beaux seigneurs vous intéressera-t-elle? Écoutez-la ; elle est mêlée de mots italiens qui sont très à la mode, et vous vous instruirez de choses singulières si vous prêtez l'oreille à ces discours que Ben-Jonson, s'il les entendait, ne manquerait pas de reproduire :

» — Cavaliero Brisk, écoute un peu !

» — Œil de Dieu (1) ! je m'occupe de Savioletta, que je vois là-bas ! Je t'adjure de me laisser *in pace*.

» — Quoi ! *Paupière del Salvatore* ! cette petite bourgeoise avec un bonnet rond, vraie coque de noisette ! *Oime signor!* Bon pour la galerie à deux sous. J'aime mieux, *Carino,* notre *Amanda,* dont la *rose* bleue est plantée dans mon oreille.

» — Amanda ! fi donc ! « une cockatrice ! »

» — Petit page, viens çà, ma *prédominante* tombe, accommode-moi...

» — Et toi, garçon, parfume mes *avant-postes*, et redresse mon toupet (2)... Éloigne-toi maintenant ; ton haleine dégèle ma fraise !

» Ce jargon vous fatigue. Cependant ces seigneurs sont

(1) Gad's eye ! — Savion's lid !

(2) Toute cette scène est traduite de Ben-Jonson. — *Cynthia's revels.* V. plus haut, —*Caractère spécial du talent de Ben-Jonson.*

la fleur de la cour et n'employent que des paroles parfumées (perfum'd words). Leurs pages viennent de jeter l'eau de rose sur cette chevelure pointue, qu'ils appellent leur *prédominante* et leurs *avant-postes ;* maintenant, las d'envoyer des baisers peu discrets aux dames de leurs pensées, ils entament une savante dissertation sur l'art de fumer. L'un tient pour l'*ébullition cubéenne,* l'autre pour l'*euripe,* le troisième pour le *whiff.* L'ébullition consiste à faire séjourner longtemps la fumée dans l'estomac ; l'*euripe* est une émission alternative de la vapeur par les narines et par la bouche ; le *whiff* est un procédé plus scientifique et plus complexe. Londres a ses professeurs de ce grand art. A ces bizarres frivolités il faut joindre la taille de la barbe ; c'est une affaire importante. Regardez autour de vous ; il y en a de toutes les formes, en grattoir, en lame de canif, en éventail, en haie vive, en pointe, en corne, en pinceau, en herse, en bêche, en T renversé. La plupart sont passées à l'empois, afin que leur forme se maintienne. La barbe en T est aujourd'hui adoptée par tout ce qu'il y a de mieux. Ayez la barbe en T, un manteau de satin pourpre, une chemise de dentelle travaillée, brodée, ouvragée comme un voile de Malines, de vastes ailes (1) aux épaules, une glace de Venise sur le feutre gris, une ceinture de velours brodée de perles, des bas fleur de pêcher, des bottes de cuir d'Espagne, à franges d'or, retombant comme les bords évasés d'une coupe antique, des gants bruns, teints dans l'ambre gris; des éperons dorés qui bruissent ; de petites jambes minces (signe distinctif du gentilhomme), une rose de ruban dans l'oreille, deux

(1) La mode des années 1825 à 1830 avait adopté cette disposition des manches qui s'appelaient « Gigots. »

énormes rosaces de cinq livres sterling chacune sur le cou-de-pied, une épée à pommeau d'argent, une culotte à larges *slops,* bleus, noirs et rouges, et un pourpoint tailladé, de couleur fauve ou bleuâtre;—vous serez un homme accompli, — galant à douze carats. »

Nash a promis de vous donner sur Shakspeare quelques anecdotes curieuses; laissez-le parler : il a connu le poëte.

« Puisque vous me demandez, dit-il, quelques détails sur l'auteur de cette œuvre dont les beautés vous frappent et dont vous exagérez le mérite, je vous dirai ce que je sais de lui.

» Depuis bientôt deux ans il a quitté la scène, qu'il a habilement exploitée comme acteur et comme auteur. Né à Stratford-sur-l'Avon, il est venu jeune et pauvre à Londres, et comme tous ces jeunes écoliers qui accourent offrir à nos directeurs de théâtre leurs services intéressés, il a pour quelques schellings corrigé les pièces des vieux auteurs, composé des prologues et des épilogues, griffonné des intermèdes. Ses essais en ce genre eurent du succès et les directeurs l'employèrent. Il débuta comme acteur, plut au public, et jusqu'à l'année 1592 il se contenta de remettre à neuf les comédies et tragédies de ses prédécesseurs. On ne vit pas sans jalousie cette réputation fondée sur des ratures et des vers ajoutés. Le vieux George Green l'attaqua violemment dans son pamphet intitulé *pour deux liards d'esprit,* tourna son nom en ridicule, et l'accusa de vanité, de plagiat et d'outrecuidance. C'est ainsi que l'on traite ceux qui ont le malheur de réussir.

»— Voyez, disait le vieil auteur, voyez ce parvenu, ce

Shakspeare, *geai paré de nos plumes,* embelli de nos dépouilles. Sous son costume de bouffon ou d'amoureux, il porte un cœur de tigre. Il croit pouvoir lancer le vers tragique avec autant de force que le meilleur d'entre nous; c'est un *factotum* véritable, un *skake-scene* (ébranle scène universel) (1). »— En dépit de ce mauvais calembourg, Guillaume Shakspeare ou Shake-scene publia des poëmes élégiaques qui eurent du succès, obtint une part de propriété dans les théâtres du Globe et de Black-friars, et devint auteur en titre. La chute de son drame intitulé *Périclès* (2) fut si bruyante et si complète, qu'elle devint proverbe; on dit aujourd'hui tomber « comme *Périclès.* » La plupart de ses autres ouvrages réussirent. Il s'exerça dans tous les genres, et finit par amasser une fortune considérable avec laquelle il vit aujourd'hui dans la retraite et profondément oublié.

» La douceur de ses manières était remarquable (3); dans les ouvrages de ses contemporains vous ne le trouverez guère désigné que sous le nom du doux Shakspeare.

(1) Groat's worth of wit.

(2) *V.* The « hog has lost his pearl », vieille comédie dont le prologue se termine par ces mots: « Que notre drame ne soit pas heureux comme Périclès. » Et les *Lusoria* d'Owen Feltham, où se trouvent ces vers:

It throws a stain
Trough all the unlikely plot, and do displease
As deep as Pericles.

« Cela jette sur le plan invraisemblable une tache qui le flétrit et qui causera une chute profonde comme celle de Périclès. »

(3) Skottowes. *V.* Ben-Jonson, Flechter, etc.

Cependant on n'a pas vu sans jalousie la faveur particulière qu'Élisabeth et James lui ont accordée (1), et l'existence douce et paisible qu'il mène aujourd'hui à la campagne. On lui a reproché son économie. « Sois frugal comme Shakspeare, dit un auteur de pamphlets dans ses « Conseils aux acteurs; » ne laisse personne vivre à tes dépens et vis à ceux de tout le monde. Quand ta bourse sera bien garnie des écus publics, achète-moi quelque bon manoir seigneurial, et va vivre comme un gentilhomme, maître suzerain de guinées bien trébuchantes. Tu serais venu à Londres sans souliers, tu peux un jour retourner chez toi chargé d'argent et d'honneur. »

» Comme poëte j'admirerais assez son talent, s'il n'avait pas composé des drames pour vivre; ce sont les drames qui l'ont perdu. Oh! les belles poésies que *Vénus et Adonis* et *le Viol de Lucrèce*, et même un *Recueil de Sonnets* trop simplement écrits, et dédié à son protecteur Southampton! Il n'y a pas à Londres de femme galante qui n'ait sur sa table *Adonis* et *Lucrèce* (2). C'est du pétrarchisme raffiné; toutes les pensées y scintillent, tous les mots y étincellent, rien n'y est exprimé simplement; Barnefields a eu raison de dire que la plume qui a écrit *Adonis* est une plume « de miel et de lait (3). » Mais notre auteur voulait faire fortune, et il s'est jeté dans le théâtre, ce qui l'a privé d'une partie de la gloire due à son talent. S'il

(1) *Ratsey's Ghost.* On ne connaît qu'un seul exemplaire de ce pamphlet; il se trouve dans la collection du comte Spencer (earl Spencer).

(2) Ce fait est rapporté par Crawley, dans son *Histoire de la Courtisane.*

(3) Poems, in divers humours. 1598.

avait toujours écrit des strophes à l'italienne, il serait au moins l'égal de notre grand Daniel (1).

» Son caractère personnel est doux et tendre ; il a passé sa jeunesse comme la plupart de nos jeunes seigneurs, et surtout de nos gens de théâtre, dans des liaisons féminines d'ordre assez subalterne et qui ne lui ont pas fait honneur. Il témoigne dans ses Sonnets un regret extrême de s'être livré à ces amours qui lui ont nui dans l'opinion publique ; cependant il caresse ces souvenirs et il s'y complaît ; on voit trop que l'amour *(Love's soft languishment)*, comme le lui reproche un de nos auteurs (2), a occupé une bonne partie de sa vie. Je vous réciterai une ou deux de ces pièces fugitives, pendant que messieurs du tabouret se battent à coups de pommes avec messieurs de la basse-cour.

» Leur accent plaintif vous étonnera peut-être. Shakspeare a toujours senti avec douleur l'humiliation de sa vie de théâtre; c'est la pensée qui revient le plus souvent dans ses sonnets, les seules poésies où il ait épanché son cœur. On y voit aussi qu'il aimait une personne d'un rang différent du sien, et qu'il se consolait au sein de cette affection blâmée par ses amis du mépris que sa profession lui inspirait pour lui-même. Ces secrètes douleurs du poète vous paraîtront touchantes. Écoutez un des sonnets mélancoliques de Shakspeare :

LA CONSOLATION (3).

D'un regard sans pitié les hommes me flétrissent :
Seul, rebuté du monde et maudissant mon sort

(1) Poète de l'époque. V. plus haut p. 180, un fragment de ses poésies.

(2) Return from Parnassus.

(3) Love's consolation, 31 th sonnet.

Mes inutiles cris dans les airs retentissent;
Le ciel est sourd, je pleure, et désire la mort.
D'autres ont des amis, d'autres ont la richesse,
Ils ont reçu du ciel, le repos, d'heureux jours,
Les honneurs, la beauté, la gloire, la sagesse;
Inestimables biens qui me fuiront toujours.
Dans ces pensers amers quand tout mon cœur se noie,
Je pense à toi! — Mon âme, heureuse en son réveil,
S'élance et fait jaillir l'hymne ardent de sa joie,
Comme part l'alouette au lever du soleil!
Doux souvenir! amour! mon bonheur! ma couronne!
Tu suffis à ma vie, et tu vaux mieux qu'un trône (1).

En voici un autre dont la teinte mélancolique est plus grave et plus douce encore :

LE DÉCLIN DE LA VIE (2).

Voici venir pour moi le déclin de l'automne,
Où la feuille jaunit, où l'on voit tous les jours

(1) Cet admirable chant de douleur renferme trois vers sublimes de pensées et de rhythme que notre imitation a faiblement reproduits :

Haply I think on thee, — and then my state
(Like to the lark at break of day arising
From sullen earth), sing hymn at heaven's gate, etc.

LOVE'S CONSOLATION (1).

« When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone heweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself, and curse my fate;
Wishing me like to one more rich in hope
Featur'd like him, like him with friends possess'd :
With what I most enjoy contented least :
Yet in these thoughts myself almost despising;
Haply I think on thee, — and then my state
(Like to the lark at break of day arising
From sullen earth) sings hymns at heaven gate;
For thy sweet love remember'd such wealth brings,
That then I scorn to change my state with kings. »

(2) Life's Decay. S. XI.

Le bois perdre un fragment de sa belle couronne,
Temple où le rossignol soupirait ses amours,
Temple en ruine, hélas! — Voici venir cette ombre
Qui couvre l'univers, quand le soleil s'enfuit :
Quand la terre et les cieux attendent la nuit sombre,
(Image de la mort cette éternelle nuit)!
Sur ce foyer éteint, les cendres de ma vie,
Je rêve tristement. — J'aimai, je fus aimé;
Quelques instants encor, ma carrière est remplie.
Le feu qui m'a nourri m'aura donc consumé (1).
Tes yeux voyent pâlir le flambeau de ma vie,
Et tu m'aimes toujours, mon ange! Ah! sois bénie (2).

« Ses maîtresses le trompaient et ses sonnets en font foi ; c'est un malheur qui arrive à tout le monde. Plus d'un récit comique courut par la ville et nous apprit les douleurs de Shakspeare, les tours qu'on lui jouait, et les vengeances

(1) Ce vers, qui renferme toute la sensibilité pensive du poète,

« Le feu qui m'a nourri m'aura donc consumé, »

est traduit mot pour mot de l'original :

« Consumed with that which it was nourish'd by. »

(2) Life's Decay.

« That time of year thou may'st in me behold
When yellow leaves, or none, or few do hang
Upon those boughs which shake against the cold.
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day,
As after sun-set fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire,
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st which makes thy love more strong.
To love that well which thou must leave ere long. »

qu'il savait en tirer (1). La jeune aubergiste du grand hôtel d'Oxford passa longtemps pour avoir accepté son hommage (2), et l'on regarda généralement William Davenant (3) comme son fils. Burbadge et Shakspeare étaient souvent rivaux dans ces aventures galantes, qui s'associent bizarrement avec les penchants attristés de notre auteur.

» Un jour que je me trouvais sur la scène du Globe, après la représentation de *Richard III*, un émissaire, l'un de ces drôles qui abondent parmi nous et se chargent de toute espèce de message, s'approcha de Burbadge, lequel venait de remplir le principale rôle de la tragédie. Je vis Shakspeare, qui avait aussi paru dans la pièce, se glisser derrière la tapisserie de la traverse (4), de manière à écouter la conversation de Burbadge et de l'émissaire. Il s'agissait d'un rendez-vous d'amour. Une jeune femme de la Cité, dont le mari était absent, s'était éprise d'une passion violente pour l'acteur favori du peuple anglais. Si Burbadge consentait à se rendre le soir même, à neuf heures, au logement de la dame, il trouverait un accès facile, en prononçant les mots : « Richard III. »Shakspeare ne perdit pas une syllabe de ce curieux entretien.

Avant neuf heures, il se rendit au logis de la citoyenne (5), frappa, et prononça à demi-voix le mot d'ordre. La porte s'ouvrit, l'obscurité dont la pudeur mourante s'était environnée favorisa la conquête, ou plutôt le vol du camarade de Burbadge; déjà le crime était pardonné,

(1) Mss. d'Aubrey.
(2) Skottowe.
(3) Athenæ Oxonienses.
(4) V. plus haut.
(5) Femme de citoyen, habitante de la Cité.

quand le véritable Richard III souleva le heurtoir de la porte.

Shakspeare alla ouvrir.

« — Qui êtes-vous ? demanda-t-il.

» — Richard III.

» — La place est prise.

» — Je suis Richard III, criait Burbadge.

» — Eh bien ! moi, je suis *Guillaume le conquérant* (1) ! »

(1) Journal manuscrit d'un avocat de Londres, conservé dans les Mss. Harleiens : cette anecdote curieuse s'y trouve sous la date du 23 mars 1601. L'écrivain qui recueillait comme Bachaumont et Guy-Patin les bruits de la ville, donne son autorité ; c'est l'acteur Tooley, un des camarades de Shakspeare.

Digitized by Google

L'ARÉTIN,

SA VIE ET SES ŒUVRES.

Digitized by Google

DOCUMENTS RELATIFS A LA VIE DE L'ARÉTIN.

Lettres familières de l'Arétin. Paris, 6 vol.
Pamphlets satiriques du Lasca.
Vie de Léon X, par Roscoë.
Landi, Cose memorabili d'Italia.
Lettres d'Alde Manuce le Vieux.

Digitized by Google

L'ARÉTIN,

SA VIE ET SES ŒUVRES.

§ Ier.

Réflexions préliminaires.

ARÉTIN : L'infamie de ce nom m'arrêtait. J'hésitais à tracer des lettres obscènes, symbole d'impureté; — cet impur, fils d'un siècle impur, soulève un coin de l'histoire des hommes.

C'est la civilisation dépravée de l'Italie et le premier excès de la presse vénale; la plume devenue marchandise, — l'éloge et le blâme achetés lâchement par les rois, vendus lâchement par un misérable à travers l'Europe, sa tributaire. C'est Venise savante, impudique, artiste, indépendante, asile des proscrits, des savants, des exilés, des penchants pervers et des arts brillants; Venise riche et puissante, offrant toutes les libertés du vice à qui veut bien se passer des autres libertés. Vous ne voyez en lui qu'un type ignoble; il a dominé le XVIe siècle littéraire. François Ier l'honorait; Arioste l'appelait divin; Charles-Quint causait familièrement avec lui. De niveau avec toutes les puissances, ami de Titien, correspondant de Michel-Ange, bravant les foudres papales, plus riche qu'un prince, plus insolent qu'un condottiere, plus admiré que Le Tasse, plus célèbre que Galilée, qu'était cet homme?

D'où lui venait sa puissance?

De quelle force disposait-il?

Quelle terreur et quelle tyrannie dégouttaient de sa plume?

Que résumait-il? Que représentait-il? —

Il représentait la Presse.

Né au moment où cette force inattendue sortait des langes, se développait, grandissait, devenait redoutable, étendait son influence, il comprit le premier quel levier ce serait que l'injure de la Presse.

La calomnie, multipliée et impérissable!

La crainte imprimée par cette calomnie!

Instrument, pouvoir, levier redoutable; — instrument que l'abus n'avait pas encore affaibli, que l'excès n'avait pas usé. Arétin s'en saisit; — et il mit son siècle à ses pieds!

Ce qu'il y avait en lui de talent natif fut étouffé par la bassesse de son but et cette perversité du sens moral qui a fait de son nom un objet de dégoût et d'opprobre éternel. Leçon digne d'être cherchée, même dans les pages moisies de ses ouvrages. Je l'ai tenté.

Que ceux qui ne voient pas dans l'histoire littéraire une froide série de dates, un conflit de systèmes différents, mais des révélations lumineuses sur les époques et l'histoire; — que ceux qui m'ont encouragé dans mes essais infatigables du même genre — sur l'Allemand Jean-Paul, le Vénitien Gozzi (1), l'Écossais Robert Burns (2), l'Anglais Crabbe; — ceux qui m'ont encouragé et suivi, lorsque j'ai demandé au siècle de Shakspeare (3) et à l'âme de Shakspeare

(1) V. passim les XV volumes de ces ÉTUDES.

(2) Id., ib.

(3) Voir plus haut.

compte des études sublimes dont ce grand homme a doté le monde ; — ou lorsque, dans l'obscure énigme d'une vie oubliée, j'ai voulu retrouver les titres de noblesse de l'auteur du *Robinson* (1), Homère des enfants ; — que ceux-là ne méprisent pas d'avance des recherches que le nom de l'*Arétin* pourrait flétrir à leurs yeux !

A la place de l'auteur orgiaque, furieux de sensualité, vous ne rencontrerez qu'un bon nonchalant, ami de ses aises et les achetant de son ignominie ; au lieu d'un monstre, un voluptueux sans idée fixe ; au lieu du représentant de la félicité sensuelle, un homme qui a faim et soif, un aventurier décidé à bien vivre ; au lieu d'un Zoïle acharné, un pauvre garçon qui aimerait mieux louer que médire, et qui, tout en vous couvrant d'outrages, ne veut qu'obtenir le droit de vous couvrir d'éloges, c'est-à-dire quelques écus de votre bourse.

Une époque et une civilisation sans principes ont créé cet écrivain sans principes, modèle de tous ceux qui n'en ont pas.

---

§ II.

La maison de l'Arétin.

Avant de juger l'Arétin, montez chez lui. Il demeure à Venise, sur le Canal-Grande, en 1530 (2). Vous reconnaî-

(1) V. Daniel De Foe, *le Dix-Huitième Siècle en Angleterre.*

(2) Les traits qui composent le tableau suivant se trouvent dans les lettres privées de l'Arétin (6 vol. in-12, Paris), dans les

trez sa maison ou plutôt son palais, à la belle tenture de soie rouge rayée de bleu qui se joue au soleil, que le vent soulève et que le marquis du Guast lui a donnée. Deux statuettes couronnent l'édifice dont les piliers, les colonnettes, les corniches bronzées par l'humidité, dorées par le soleil, échappent à la richesse des paroles et à l'afféterie du langage. Rappelez-vous Canaletti, le seul artiste qui ait fait fuir et glisser jusqu'à l'horizon les quais ondoyants de Venise et reproduit leurs mille détails.

Quand Arétin vint habiter la ville libre de l'Italie, déjà l'Orient et le moyen-âge avaient imprimé à celle-ci son caractère propre. Depuis longtemps le trèfle et l'ogive, la colonnette et la dentelure laissaient passage au soleil et à l'azur du ciel; Venise était Venise. Sansovino et Palladio n'ont fait que compléter l'œuvre; les croisades l'avaient commencée.

La porte est ouverte à deux battants; le grand homme reçoit tant de monde, qu'il épargne à ses domestiques la peine d'annoncer. Les degrés de marbre d'un grand escalier peint à fresque vous conduisent à une vaste salle qui sert d'antichambre. Partout des statues, des esquisses dans des cadres, des fragments de cartons, premières ébauches

lettres qui lui furent adressées (2 vol. in-12, Venise), dans les lettres d'Alde Manuce le Vieux, son contemporain; dans le voyage de Landi en Italie (*Cose memorabili d'Italia*, etc.). Il suffit d'indiquer ces sources et d'affirmer que les détails sont exacts; on fera grâce au lecteur des notes innombrables dont il aurait fallu cribler le texte, si j'avais voulu citer les passages à l'appui. Les Arétines, l'intérieur de la maison, le mobilier de l'Arétin, les bravades et les forfanteries du maître, ses bustes, ses médailles, ses sculptures, ses trophées littéraires, son cabinet, ses goûts gastronomiques se retrouvent à toutes les pages de ses lettres, véritables confessions, pleines d'impudente verve, d'anecdotes familières et de curiosités historiques.

du Giorgion et du Titien. Six femmes, les cheveux tressés à la vénitienne, travaillent dans cette salle, pendant qu'une de leurs compagnes joue de l'«arpicordo,» guitare un peu plus grande que la guitare moderne. Remarquez-les; toutes jeunes et jolies, sémillantes, fringantes et folles; la maison leur appartient-elle? y a-t-il un maître dans cette maison ouverte à tous? Voici la Marietta, qui a de si longs cheveux noirs; la Chiara, Vénitienne blonde, et la Margarita, dont les traits merveilleusement fins et délicats ont été reproduits par Titien; — son maître l'appelle la Pocofila, pour se moquer de l'intelligence bornée (1) que Dieu, par plaisanterie, a jetée dans ce beau corps.

Ces jolies femmes sont les Arétines; on les connaît sous ce nom dans Venise : Arétin les a baptisées. Le soleil qui tombe de trois grandes fenêtres voisines du plafond éclaire ce groupe dont la beauté peut vous séduire. En face s'ouvre le grand balcon, couvert de cette soie rouge et bleue dont j'ai parlé, orné de deux orangers en fleurs et d'un feston de plantes grimpantes, qui s'élancent et retombent en arcade élégante. De là vous apercevez le Rialto; là souvent Arétin vient deviser le soir avec Titien son ami : tous deux contemplent les gondoles effilées, les dômes des palais, les gondoliers aux bras nerveux et les lignes fuyantes de la perspective aérienne. Avancez cependant, et ne vous arrêtez ni à causer avec les folâtres Arétines, ni à jouir de la vue du Canal-Grande; il y a foule sur l'escalier. Vous n'arriverez jamais jusqu'à l'Arétin. Voici des Orientaux en grandes robes, des Arméniens révérencieux, un envoyé de François Ier, des peintres cé-

(1) Boccace emploie le sobriquet *Pocofila,* dans le même sens ironique.

lèbres, de jeunes sculpteurs avides de gloire, des femmes éprises de son grand nom, des prêtres, des valets de chambre, des moines, des pages, des musiciens, des soudards, qui tous attendent dans la salle où vous êtes le moment d'être introduits. La plupart sont chargés de présents ; ils apportent tous leur tribut ; qui un vase d'or, qui un tableau de prix ; qui une bourse pleine de ducats ; d'autres une robe, un manteau, une toque, une pierrerie, une baüta, une agrafe, un collet de velours, un pourpoint : ouvrages rares, matières précieuses ; présents dignes d'être offerts à un prince, dignes de cette époque où le gentilhomme « portait sur son dos, comme dit d'Aubigné, la meilleure partie de son revenu. » Voici descendre un grand jeune homme débraillé, vêtu de noir, à l'air impertinent et indolent, qui prie ces messieurs d'attendre. C'est le secrétaire et l'élève de ce grand maître de la littérature et des arts, — Lorenzo Veniero. — L'Arétin a eu plusieurs secrétaires — et beaucoup d'élèves.

Je vous laisse admirer les tapis précieux, pavés de marbre en mosaïque, cassolettes antiques, épées au fourreau d'argent, pistolets à la crosse historiée, qui se trouvent épars dans la salle avec une prodigalité désordonnée. Rien n'est à sa place ; tout est jeté au hasard ; rien ne s'accorde, rien ne concourt à former un ensemble harmonieux ; richesses venues de tous les coins du globe, à diverses époques, selon le caprice, le goût ou la fortune du donataire ; l'Arétin n'a rien acheté ; on lui a tout donné. Dans une grande urne de porphyre, étoffes de prix, brocards d'or et d'argent sont mêlés à des diplômes d'académie et à des médailles antiques. Un beau buste de marbre blanc dans une niche, et couronné de laurier, semble appeler votre adoration ; vous approchez, c'est l'Arétin. A droite et à

gauche, la même tête, pleine de caractère, d'un caractère ardent, effréné, odieux, ignoble, se reproduit autour de vous, dans plusieurs tableaux de toutes dimensions, dans des médailles de bronze, d'or et d'argent, suspendues à la draperie de velours rouge broché qui tapisse la salle. Étudiez cette figure ; l'idole, le dieu, le maître du logis. Hélas ! cet homme qui a tant d'adorateurs au XVIe siècle ne comptera, cent ans plus tard, que des contempteurs qui croiront lui faire grâce en l'oubliant ! Nous voici en face de cette physionomie-type : il ne peut rester aucun doute sur sa réalité ; c'est bien l'Arétin ; tous les grands artistes du siècle l'ont copiée : Titien, le roi des portraitistes, l'a reproduite vingt fois.

Cette figure de loup qui va mordre, c'est lui. Le front recule, le sourcil surplombe, l'œil est creux et ardent, la narine s'entr'ouvre, et la lèvre inférieure s'abaisse et laisse apparaître les dents ; des rides nombreuses plissent le coin des yeux, la racine du nez est enfoncée, le crâne s'enfuit vers le sinciput (1) ; l'angle facial est très-aigu, la partie postérieure du crâne, siége des appétits sensuels, est d'une prodigieuse grosseur ; et la tête, privée de cheveux sur le devant, semble se renverser en arrière par un mouvement naturel. Malgré la chaîne d'or qui se joue sur la soie, malgré le talent de Titien et l'inscription emphatique gravée sur le cadre, vous ne croirez jamais que ce soit là un grand homme. Les passions brutales sont haletantes sur cette figure : aucun repos, nul calme, nulle méditation ; il flaire un repas, il s'élance à une jouissance, il calcule un

(1) Voyez le beau portrait de l'Arétin, par Titien, gravé par Joseph Patrini. Par un caprice spirituel du graveur, une peau de loup, aux griffes pendantes, encadre le portrait ; la tête de l'animal, placée au-dessus de la tête de l'homme, en reproduit la structure.

Digitized by Google

profit déshonnête; il vient de boire sec et il attend la première occasion de mieux boire : la barbe majestueuse dont son menton est chargé ne l'ennoblit pas; c'est un Faune, non un philosophe.

Si vous examinez le revers de ces médailles, suspendues au lambris, et qui toutes sont fidèles au portrait que nous venons de décrire, vous trouverez sur l'une cet exergue insolent : *Veritas odium parit*; « la vérité engendre la haine. » L'artiste a représenté « la Vérité nue, couronnée » par la Gloire et mettant au monde un Satyre qui repré- » sente la Haine et que Jupiter va foudroyer. » Sur le revers d'une autre médaille, on voit « l'Arétin couronné, » vêtu de la longue robe impériale, assis sur un trône » élevé, recevant les hommages et les présents des peuples. » L'exergue est admirable : *I principi, tributati dai popoli, il servo loro tributano.* « Les princes qui ont leurs peuples » pour tributaires, deviennent les tributaires de leur es- » clave. » L'Arétin lui-même a donné le dessin et l'exergue de ces deux médailles, mélange caractéristique de bassesse et d'impudence.

Le grand homme paraît enfin. Le voici. Il porte la chaîne d'or de Charles-Quint; à peine vous regarde-t-il. S'il s'excuse de vous avoir fait si longtemps attendre, il se servira sans doute des mêmes termes qu'il emploie dans ses lettres, lorsqu'il conjure ses amis « d'excuser l'homme d'Italie le plus occupé, dit-il, le plus visité, le plus caressé — et le plus ennuyé. »

Mais il s'avance au milieu de ses propres images et du culte de sa personne qu'il a établi dans sa maison, le divin Arétin, héros littéraire de l'Italie. Il s'avance de cet air cynique et désinvolte, commun à tous les charlatans de la plume, de l'épée, du pinceau et du théâtre : « Veuillez

m'excuser, vous dit-il, si je n'ai pu me débarrasser plus tôt de ces visites importunes. Il afflue chez moi tant de seigneurs (1), on me rompt si continuellement la tête de visites insoutenables, que les degrés de mes escaliers s'usent sous les pieds de mes visiteurs, comme le pavé du Capitole s'est usé sous la roue des chars triomphaux. Je ne sais si Rome ancienne ou moderne a vu un mélange pareil de toutes les nations et de tous les langages; chez moi accourent Turcs, Indiens, Français, Juifs, Espagnols; quant aux Italiens, il sont innombrables, et pour le commun peuple je n'en parle pas; c'est une foule qui ne peut se compter ! Il serait plus facile de trouver une mer sans rivages, que l'Arétin sans satellites, sans prêtres, sans étu-

(1) Ce sont les propres paroles de l'Arétin : — « Tanti signori mi » rompon continuamente la testa colle visite, che le mie scale son » consummate dal frequentar dei lor piedi, come il pavimento del Cam» pidoglio dalle ruote dei carri trionfali. Ne mi credo, che Roma per » via di parlare vedesse mai si grand mescolanza di nazioni, com è » quella che mi capita in casa. A me vengono Turchi, Giudei, India» ni, Francesi, Tedeschi, Spagnuoli. Or, pensate ciò, che fanno i » nostri Italiani. Del popol minuto dico nulla; perciocchè è più facile » di tor voi dalla divozione imperiale (parla col celebre Francesco » Alunno), che vedermi senza frati, e senza preti intorno; per la qual » cosa mi par esser diventato l'oracolo della verità, da chè ognuno mi » viene a contare il torto fattogli dal tal principe, e dal cotal prelato : » ond'io sono il segretario del mondo.» (*Lettere dell' Aretino*, t. I, f. 206.)

Une autrefois il écrit à Marcolino :

« Finalmente è infinita la moltitudine che di continuo mi visita, che » per il fastidio che ormai ne sento, tosto che io ho desinato, me ne » fuggo a casa vostra, o da M. Titiano, o a spassarmi la mattina nelle » celle d'alcune poverine, che toccano il cielo col dito nella limosina » di que' parecchj soldi, o di que' pochi danari che tuttavia porgo » loro. » (*Lettere*, t. III, f. 72.)

diants, sans moines, sans adorateurs autour de lui. Voilà ce que c'est que d'être devenu l'oracle de la vérité, le sécretaire du monde. Tel vient me raconter ses griefs contre un prélat, tel autre ses accusations contre un seigneur; c'est à n'en pas finir. Quand cette affluence m'ennuie trop, je fuis aussitôt après avoir déjeuné; je me réfugie chez Titien, chez quelque autre de mes amis; ou je vais passer mon temps, cher seigneur, dans la chambre de quelques-unes de mes pauvres petites amies qui sont charmées de me recevoir. »

Vous vous étiez fait une idée de sa richesse et de son luxe. Jugez de son impudence, par les paroles que je lui emprunte et qu'il n'a pas seulement prononcées, mais écrites à loisir. Il va vous entretenir des princes ses tributaires, de l'espoir qu'il a de devenir cardinal, de la rapidité avec laquelle il compose, de sa guerre contre le pape, de son crédit, de sa fortune, de son ami Titien et de ses excellents dîners. Suivez-le à travers cette maison splendide qu'il a meublée de ses pillages littéraires; sa garde-robe, remplie d'habits précieux, lui a été fournie par l'Asie et l'Europe (1); son cabinet de curiosités et sa galerie de tableaux lui viennent de la même source. Ce que vous trouvez le moins chez lui, ce sont des livres; il se moque des livres, il rit des pédants, il nargue la science; en revanche il a de très-beaux tapis et une magnifique salle de banquet. Cette salle, jonchée de feuillages et recevant le jour par un dôme vitré, est encore couverte de reliefs du festin matinal; l'Arétin attache une immense importance à cette portion matérielle de la vie; ses cuisiniers, surveillés par l'une des six Arétines, la belle Ma-

(1) *Lettere*, t. II, f. 69.

rietta, sont excellents et choisis ; on lui envoie plus d'une bec-figue grasse, plus d'un quartier de chevreuil, plus d'un panier de vin de Chypre, tributs offerts à son génie ; et lui-même il se plaît à sortir de grand matin pour choisir sur les gondoles et les radeaux qui couvrent le canal, les melons, les raisins et les figues qui doivent orner sa table. Il ne va jamais dîner en ville ; c'est sa règle ; les Vénitiens, selon lui, ne savent pas manger et boire. D'ailleurs il a table ouverte ; il reçoit avec grand plaisir seigneurs, femmes, artistes, surtout les courtisanes. Oh ! celles-là sont sûres de trouver dans la maison du Canal-Grande bon feu, bonne table et bon lit. En vain Titien le peintre et Sansovino l'architecte lui représentent-ils qu'il a tort, et que ces habitudes ne l'honorent pas. Il leur répond en riant « qu'il se charge de convertir ces pauvres filles égarées, qu'il leur enseignera la morale (1), et qu'elles prendront, en le fréquentant, de bonnes habitudes. »

Vous cherchez la bibliothèque, elle n'existe point. Mais voici le garde-manger qui atteste une prodigieuse consommation de viandes et de pâtisseries. Cette grande chambre si bien éclairée, c'est la chambre du Titien qui vient souvent travailler chez son ami. Cet immense casier de bois d'ébène est rempli des lettres que toutes les célébrités contemporaines adressent à l'Arétin. Il y a un compartiment pour les princes, un pour les cardinaux, d'au-

(1) Io piglio in buona parte (dit-il à Sansovino), il vostro riprendermi nella facilità, che trovano le meretrici nel venirsene in casa mia ; ma la menda, che in ciò mi date, procede piuttosto d'amore, che da prudenza ; conciosiache, come ho detto più volte, tale sorte di femine tanto son modeste e costumate, quanto stanno in commercio con gli uomini costumati e modesti. » (*Lettere dell Aretino*, t. IV, f. 133, verso.)

tres pour les bourgeois, les soldats, les capitaines, les grandes dames, les fils de famille, les musiciens, les peintres, les gentilshommes et les marchands. Le cabinet de l'Arétin est la pièce la plus simple et la plus mal meublée de toute la maison. Vous n'y trouvez qu'un pupitre, des plumes et du papier. Notre homme est très-fier de n'avoir pas besoin d'autres outils pour mener cette vie splendide et heureuse. « Par la grâce de Dieu, s'écrie-t-il, je suis homme libre (1). Je ne me fais pas même l'esclave des pédants. On ne me voit marcher sur la trace ni de Pétrarque, ni de Boccace. Mon génie indépendant me suffit. A d'autres la folie de vouloir atteindre la pureté du style et la profondeur de la pensée ; à d'autres la manie de se torturer, de se transformer et de cesser d'être eux-mêmes. Sans maître, sans art, sans modèle, sans guide, sans flambeau, je marche, et la sueur de mon écritoire (il sudore dei miei inchiostri) me donne le bien-vivre, le bien-être et la renommée. Que demanderai-je de plus? Avec un bout d'aile et quelques rames de papier blanc, je me moque de l'univers. On dit que je suis fils de courtisane (2), je le veux bien ; mais j'ai l'âme d'un roi. Je vis libre, je jouis et je peux m'appeler heureux.

» Vous croyez connaître toute ma gloire ; et vous n'en savez pas la moitié. Mes médailles sont en or, en argent, en plomb, en cuivre, en bronze et en stuc. On place mon effigie sur les frontispices des palais. On grave ma tête sur les peignes, dans les assiettes, dans les ornements de miroirs, comme celle d'Alexandre, de César ou de Sci-

(1) « Uomo libero per la grazia divina. » *V.* le frontispice de ses ouvrages. Toutes les paroles que nous prêtons à l'Arétin sont traduites de ses lettres.

(2) L'Arétin est plus expressif.

pion. Certains vases de cristal qu'on fabrique à Murano (1) se nomment les Arétins. Une race de chevaux a pris le nom d'Arétine, parce que le pape Clément VII m'en a donné un de cette espèce. Je l'ai envoyé à mon tour au duc Frédéric. Le ruisseau qui baigne un côté de cette maison habitée par moi est devenu le Rio-Aretino. Mes femmes veulent être appelées les Arétines. Enfin on dit *stilo Aretino*, « le style de l'Arétin. » — Que les pédants crèvent de rage, et qu'ils essaient d'arriver là, en répétant et ânonnant, *janua sum rudibus* ! (2)

» Bref, depuis que j'ai cherché asile sous l'égide de la grandeur et de la liberté vénitiennes, je n'ai rien à envier à personne ; ni le souffle de l'envie ni le nuage de la malice n'ont pu atteindre ma renommée ou diminuer le train de ma maison ! »

Très-bien, Arétin ; montez dans cette gondole qui vous attend et où se trouve déjà votre page nègre, vêtu de soie blanche. Tout-à-l'heure nous saurons qui vous êtes.

On ne peut expliquer la situation et la fortune de cet homme que par la situation et la fortune de l'Italie pendant qu'il vécut.

Il était né en 1492, dans l'hôpital de la petite ville d'Arezzo. Tita, sa mère, exerçait cet honnête et facile métier qu'il estima et révéra toujours, sans doute par souvenir de famille et piété filiale ; c'est du moins ce que lui reprochent Niccolo Franco son élève, le Dolce son ennemi, et le Doni qui ne le détestait pas moins. Je ne sais pourquoi le savant Mazzuchelli et Ginguené ont repoussé cette tradition qui semble bien probable ; l'Arétin lui-même, dans

(1) *V.* Dialoghi.

(2) *Lett.*, t. I, p. 80.

plusieurs lettres (1) et dans quelques sonnets, ne se fâche pas d'une telle accusation. Il se moque beaucoup de ceux qui redoutent l'infamie maternelle (l'infamiamaterna) (2); « comme si, dit-il, il ne nous était pas libre d'ennoblir notre berceau. » Il avoue qu'il a vu le jour dans un hôpital (nello spedale). Il ajoute que son âme est celle d'un roi. Son peu d'empressement à légitimer ses filles et sa constante vénération pour les courtisanes semblent prouver qu'il tenait de race.

Tita sa mère était belle; elle servait de modèle aux sculpteurs et aux peintres. On voyait au-dessus du portail de Saint-Pierre d'Arezzo une tête de vierge copiée sur son modèle; Arétin, devenu puissant et riche, prie George Vasari (3) de dessiner cette vierge, portrait de sa mère et de lui en faire parvenir le dessin.

Ainsi l'enfant Pietro, fils du gentilhomme Bacci (4) et d'une courtisane, naît à l'hôpital. Nous le verrons mourir dans un palais.

A la naissance de Pierre Arétin, une terrible figure règne sur l'Italie, Alexandre Borgia. Non loin de son lit de mort vous apercevez Machiavel.

Il suffit de ces deux noms pour expliquer son immoralité complète, pour éclairer l'âme de cet homme hardi qui exploita tous les vices de son temps. Une civilisation admirable pour les arts et le génie avait été stérile pour la vertu. Vingt républiques opulentes, énergiques, ardentes, hostiles, s'étaient dévorées comme les soldats de Cadmus. On avait vu les citoyens approcher tour-à-tour du

(1) *Lettres de l'Arétin*, passim.

(2) T. I, 67; t. III, 109; t. VI, 261.

(3) T. I, 105.

(4) T. V, 5, 66.

pouvoir et n'y mettre la main que pour se corrompre, s'ensanglanter, se flétrir, pour essayer le crime, seul moyen de pouvoir. Un beau climat, une religion pompeuse, des rites merveilleux, une vie facile, le dédain des vertus guerrières, l'absence de nationalité ou le conflit mesquin de mille nationalités étroites, la scission de l'Italie en intérêts divergents avaient effacé les grandes idées de vertu sévère, de patriotisme et de dévouement. Infamies privées, lâchetés publiques, vénalité générale, mollesse des mœurs, domination de la ruse, puissance adorée du poison et du poignard ; voilà ce que Machiavel nous montre dans ce code si profondément pensé, témoin d'une époque si complétement perdue : le *Prince*, livre de désespoir. Il n'y a plus rien à attendre alors de l'Italie, arène peuplée d'assassins, d'empoisonneurs et de lâches. Les étrangers bardés de fer s'y précipitent par torrents ; ils incendient Rome ; ils prennent l'Italie à la course ; on les chasse à force d'astuce et de politique. « Où est-il, s'écrie Machiavel, celui qui guérira les blessures de notre contrée, qui mettra une fin aux dévastations et aux saccagements de la Lombardie, aux pillages et aux extorsions du royaume de Naples et de la Toscane (1)? » Qu'on lise les préfaces curieuses du Bandello, on verra comment ces malheurs publics se reflétaient dans les mœurs domestiques ; quelle était la vie intime des moines et des cardinaux, des bourgeois et des seigneurs. La débauche des prélats était passée en proverbe ; les œuvres les plus cyniques de cette époque sont ou les fruits de leurs loisirs, ou les délassements de leurs voluptés. Des comédies obscènes sont représentées sous le toit du Vatican.

(1) Il Principe,

Dans cette dissolution, dans cette corruption universelle, la magnificence, la splendeur, l'élégance des mœurs ne font que s'accroître. Ce fumier de vices engraisse et développe miraculeusement tous les arts. Pendant que la France barbare éveille la risée de Machiavel, qui la décrit comme un pays de soldats grossiers; du Tasse, qui se moque de nos gentilshommes toujours à cheval et sous le harnais; de Castiglione, qui prémunit ses compatriotes contre la rudesse et l'impolitesse des mœurs gauloises (1); un raffinement dont nous sommes bien éloignés encore, nous Français qui vantons notre industrie, s'établit en Italie, germe, brille, se joue à la surface d'une société pourrie jusqu'à la moelle. L'Italie s'est fractionnée en petites suzerainetés rivales, qui toutes ont leur cour princière; toutes elles sont pauvres, toutes prodigues, luxueuses, amoureuses d'éclat, avides de plaisir, centres d'intrigues, ateliers de conspirations et foyers de voluptés; elles ont leurs académies, leurs théâtres, leurs savants de prédilection, leurs poètes de choix. Elles se battent de temps à autre, sous la condition de ne se faire aucun mal. En revanche, elles tuent par derrière; elles empoisonnent leur ennemi et jouent bien du stylet et de la dague. Point de mœurs, point de foi; on estime la poésie, on fait des sonnets, on adore les arts. Le prince manque d'argent et de troupes; il vit sous des voûtes de marbre : sa suite étincelle de brocard et de broderie. La pauvreté se cache sous les diamants; l'ardente jeunesse accourt vers ces écoles de galanterie, de luxe, de savoir-vivre, de bien dire

(1) V. *Il Cortigiano.* Le Tasse et Castiglione n'avaient que trop raison. En 1560, l'auteur d'un « Traité de civilité française, » défend aux gens bien élevés, « *Ventrem liberare vel sine strepitu, cœnando* » et bien d'autres recommandations que nous n'osons pas reproduire.

et de mal faire. Tout le monde devient courtisan. C'est à qui inventera les plus agréables périodes, à qui habillera le mieux un rien sonore, à qui platonisera le plus finement l'amour. La phrase acquiert une valeur immense ; et, grâce à l'imprimerie, cette valeur se multiplie énormément. La phrase seule fait Bembo cardinal. Heureux qui sait mêler à la phrase vide, creuse, bien sonnante, bien dorée, la conduite, l'intrigue et l'audace ! il arrive à tout. La cour des princes et celle de Rome ne sont pour lui que des degrés de marbre qui le mènent à une retraite voluptueuse, baignée de délices, comblée de faveurs, caressée par la renommée, enviée de tous !

Quant aux hommes de génie, leur sort est moins brillant. L'éclat de ces cours les attire et on les y reçoit avec honneur; mais ils sont modestes, un peu fantasques et toujours mal compris. Ce que l'on fait de plus pour eux, c'est de les vêtir et de les loger ; l'Arioste et le Tasse languissent ainsi, traités comme des oiseaux de brillant ramage, mal nourris, admirés et délaissés. Plus leur talent est énergique, tendre ou profond, moins ils se plient à cette misérable existence, à ce traité qui leur permet de rester esclaves au milieu des cours et de recevoir quelques écus, salaire incertain d'un génie incertain. Les intrigants et les impudents s'enrichissent, brillent et prélèvent la dîme sur cette société étourdie et vaine ; ceux-là sympathisent avec elle, la captent, saisissent ses penchants, ses vices et ses faiblesses, profitent de ses moments d'abandon et obtiennent tout de son ignorance. La grande estime que l'on professe pour l'artiste leur sert d'instrument ; leur audace et leur souplesse l'exploitent.

Les parasites affluent chez les princes et sont bien payés ; les charlatans et les alchimistes vivent largement et gras-

sement aux dépens des altesses; l'absurde Delminio se promène en Italie, extorquant de l'argent aux seigneurs, et leur promettant la création d'un nouveau théâtre, « où se trouvera l'infini. » Paul Jove, chargé par le pape d'écrire les biographies contemporaines, vend l'éloge ou le blâme de sa plume. « Je serais frais (1) (dit-il dans une impudente lettre), si je ne pouvais habiller de brocard d'or ceux qui me font du bien et de bure grossière ceux qui me négligent! » Bembo, qui obtient la barrette pour avoir commenté l'amour, s'entoure de ses maîtresses; Anacréon est cardinal; d'obscurs pédants ont des villas splendides. — Et Lelio Socin fuit à travers les mers, Jordan Bruno qui a deviné le système du monde est brûlé vif, Galilée est en prison, et le Tasse n'a pas de « chandelles » pour écrire quand le jour baisse; et l'Arioste s'écrie dans une de ses satires : « Mes chemises s'usent, ô Roger! ô Angélique! ô Sacripant! donnez-moi des chemises! » — Enfin Machiavel, dans sa hutte de San-Casciano, joue au petit palet avec les bouviers, les chaufourniers et les bûcherons de l'endroit; vêtu d'un sarreau comme eux, banni de Rome, banni de Florence, encore tout meurtri de la torture, se faisant oublier, et mangeant les choux de son petit domaine.

Tels étaient les résultats de ce mouvement intellectuel si puissant. Les aventuriers de la plume obstruaient les avenues, barraient le passage aux grandes capacités et aux immortelles pensées que l'avenir prend soin de venger; et quand l'Italie ne suffisait pas à l'exploitation que les charlatans se disputaient, ils s'extravasaient sur l'Europe. Paolo-Emili écrivait l'histoire de France; Guaguino, celle de Po-

(1) Io starei fresco.

logne ; Centorio, celle de Transylvanie ; Spontone, celle de Hongrie ; Possevino, celle de Russie. Un savant italien trouvait place à toutes les cours. On tirait à vue sur un roi en brochant son éloge. D'autres, se faisant les amuseurs populaires, recueillaient des histoires, des contes, des anecdotes, en traduisaient et en inventaient; les conteurs italiens forment à eux seuls une grande bibliothèque (1). Ce sont eux qui ont défrayé les théâtres et les romans de l'Europe depuis deux cents ans, qui nous ont fourni nos intrigues, nos drames, même nos personnages. La moitié de Shakspeare et de Caldéron (non leur génie, mais les matériaux de leur génie) se trouvent chez Bandello, Giraldi Cintio et le Lasca. Naguère encore, les Parisiens modernes ne savaient pas, en assistant à la représentatiou d'un drame en prose (2), que c'était là une nouvelle du Lasca, dramatisée au XVI[e] siècle par un Anglais, retravaillée au XIX[e] par Milman, sous le titre de Fazio, et revêtue des costumes français de notre temps. Pour le développement et l'analyse des caractères, ces conteurs italiens sont médiocres ou nuls ; leur richesse d'invention est extrême et leur verve intarissable. L'auteur d'un de ces recueils de contes se classait assez bien dans le monde littéraire.

Telle fut la civilisation au milieu de laquelle l'Arétin se trouva jeté. Aventurier, sans parents, sans famille, sans protecteur et sans instruction, il ne fit pas mal son chemin. Le sort ne lui avait donné qu'un esprit vif, des sens ardents, beaucoup d'audace, nulle éducation, un orgueil immense et pas un écu de patrimoine ; il était paresseux, voluptueux et poltron. La culture des arts exige le dévoue-

(1) V. plus haut, page 152.
(2) Clotilde, par M. Soulié.

ment et commande le sacrifice; l'Église, même cor-corrompue, veut quelque réserve extérieure. Pietro ne sera ni prêtre, ni artiste; madame Tita sa mère ne s'est pas mise en frais pour lui: « Moi, dit-il, je n'ai été à l'école que tout juste ce qu'il faut pour apprendre la croix de par Dieu (1)! Ainsi qu'on me pardonne si j'écris comme un brigand; je ne sais rien que.... » nous ne copierons pas ce que cet impudent savait faire. Qu'on le cherche dans la note (2).

Pietro, dans sa ville natale d'Arezzo, est donc un pauvre petit polisson; mal vêtu, fils de gueux, courant par la ville; certain jour il lui prend envie de voir du pays; il sort d'Arezzo et va jusqu'à Pérouse; quelque monnaie volée à sa mère a dû lui faciliter la route; là il faut vivre. Le vagabond s'engage comme apprenti chez un relieur; il avait treize ans; jusqu'à dix-neuf, il demeura chez le relieur. Il paraît avoir très-bien employé pour le plaisir ces années de sa jeunesse. Dans ses lettres, il regrette amèrement « les bons morceaux et les belles filles de Pérouse, » jardin où la fleur de son âge s'est épanouie (3). »

C'était en 1511: le désordre le plus complet régnait en Italie; le pape Jules II régnait le casque en tête. Tout le monde cherchait fortune. Les artistes couraient de ville en ville, la dague au côté, se gaussant des discordes civiles et

(1) *Lettres*, t. I, 49.

(2) « Veramente io, che tanto andai a la scuola, quanto intesi la santa croce, fatemi bene imparare, componendo ladramente merito scusa; e non quegli che lambiccano l'arte dei Greci, e dei Latini, tassando ogni punto, et imputando a ogni che, facendosi riputatione con l'avvertenza de l'acuto d'una vocale. Io non so nè ballar, ne cantare, ma chi...., come un' asenazzo. »

(3) *Lettere*, II, .80.

gagnant leur vie par des chefs-d'œuvre. L'imagination du garçon relieur fut éveillée; il délogea sans bruit de Pérouse comme il avait délogé d'Arezzo, sans argent, sans bagage, se fiant au hasard comme tout le monde faisait autour de lui, voyageant à pied, dormant sur les routes, n'emportant que la chemise qu'il avait sur le dos et se dirigeant vers Rome. Un négociant riche et rival des princes, Agostino Chigi reçut au nombre de ses domestiques l'aventurier besoigneux. L'Arétin vola une tasse d'argent et disparut.

Peu de temps après, il était en service chez le cardinal San-Giovanni, qui essaya de le faire entrer dans la domesticité de Jules II; ce dernier ne voulut pas de l'Arétin. Toujours vagabond, il courut la Lombardie, mena une vie assez scandaleuse, se fit capucin à Ravenne, jeta le froc aux orties et revint à Rome, attiré par le pontificat de ce spirituel Léon X, qui promettait une si belle moisson aux intrigants, aux aventuriers et aux artistes.

Là s'ouvre la nouvelle vie, la vraie vie d'Arétin.

---

§ III.

L'Arétin à la cour de Léon X.

La cour de Léon X était brillante. L'aventurier de quinze ans, qui sortait de la boutique obscure de son relieur, dut pressentir sa fortune.

Il devient valet du pape-artiste et passe inaperçu sous sa livrée, au milieu des sculpteurs, peintres, savants, poètes, parasites, fabricants de sonnets, fabricants de satires, intrigants, controversistes, musiciens, architectes, femmes galantes, courtisanes et abbés qui ressemblent aux courti-

sanes. Il n'a rien, que son impudence. Pauvre serviteur ignoré, attendant tout de la faveur et du caprice, le garçon relieur, domestique du pape, apprend l'art de demander l'aumône, l'art de flatter et de médire, toute la science des valets ; il apprend à coudre des rimes caressantes et sonores aux treize vers d'un sonnet complimenteur et des rimes injurieures aux obscénités de Pasquin. Le métier de parasite n'a pas besoin d'une longue étude. Pietro fait ses premières armes et réussit. Bientôt il revêt un beau costume, attend Léon X au passage, le flatte de ses vers, le flatte de son regard, et reçoit quelque monnaie (1) (*danari*). Il voit que ce commerce est bon et il continue. Le cousin de Léon, Jules de Médicis qui sera pape sous le nom de Clément VII, jouit d'un grand crédit. Il le flatte encore ; Jules lui donne de l'argent et un cheval. Le voilà lancé.

Sans mérite réel, sans avoir rien fait, si ce n'est de ramper devant ses maîtres et de se confondre dans l'armée oisive qui suit la cour, il relève la tête, boit comme un seigneur, devient bon compagnon et gai convive, a des maîtresses, mène joyeuse vie, et commence à comprendre à quoi se réduit la science du succès ici-bas. Sa fortune cependant ne court point d'un pas aussi rapide qu'il le voudrait bien. Les deux Médicis, gens de goût, paient volontiers de quelques écus l'encens grossier de leurs gens : ils réservent leur faveur la plus haute aux talents qu'ils aiment et qu'ils protégent.

Cela ne peut durer : Pietro s'ennuie et, cherchant des maîtres plus faciles, il tente un voyage à Milan, à Bologne, à Pise ; armé de sonnets pour toutes les puissances, bien vêtu, le nez au vent, muni de lettres de recommandation,

(1) V. *Lettere*, t. III, f. 101.

se disant le protégé du pape, il se présente avec l'audace qui va si bien aux quêteurs. Il faut l'entendre raconter cette première tournée, la première picorée de son génie.

« A Bologne, dit-il, on a commencé à me donner. L'archevêque de Pise m'a fait faire une casaque de velours noir relevé d'or, magnifique au possible. Me voilà ensuite qui fais mon entrée à Mantoue, comme un vrai prince, accompagné d'Ammazzino. On nous jette par la tête du Messer et du Signore, tant que nous en voulons, — (le garçon relieur s'entend appeler Monsieur !) — Le marquis pour qui j'ai fait des vers m'a pris en telle affection qu'il ne peut plus se passer de me voir. Il quitte sa table et son lit pour venir causer avec moi. Il n'a pas, dit-il, de plaisir aussi complet que celui-là ! Ma chambre est celle même qu'est venu occuper François-Marie duc d'Urbin, lorsqu'il fut chassé de ses États. J'ai ma table, et il ne se passe pas de jour où quelque gentilhomme ne vienne s'y asseoir : jamais seigneur de haut parage ne fut plus honorablement traité. La cour m'adore ; c'est à qui achètera de mes vers. Le marquis me donne sans cesse ; je vous ferai voir à Arezzo les belles choses dont il m'a fait présent. Bientôt je vais l'accompagner à Lorette, où un vœu l'oblige d'aller faire ses Pâques ; il doit me présenter au duc de Ferrare et au duc d'Urbin qui désirent vivement me connaître (1). »

(1) Nous avons transposé les phrases confuses, sans altérer le sens de cette lettre curieuse, qui ne se trouve pas dans le recueil des lettres de l'Arétin :

« Io mi ritrovo in Mantova appresso il sig. Marchese, e in sua tanta grazzia, che il dormir e il mangiar lascia per ragionar meco ; e dice non aver altro intero piacere ; ed ha scritto al cardinale cose di me, che veramente onorevolmente mi giovarenno ; e son io regalato di 300 scudi. Egli mi ha dato le proprie stanze, che teneva Francesco

Il est surpris de trouver des dupes si faciles ! A travers ces fanfaronnades de vanité satisfaite, combien il laisse entrevoir de mépris pour ces marquis et ces ducs d'excellente composition, qui attachent tant d'importance aux paroles de Pierre d'Arezzo et qui les paient grassement !

Pierre, chargé d'honneurs et gros d'orgueil, reprit le chemin de Rome; des rêves de fortune le berçaient.

Rome avait changé. Rome pleurait son Léon X. Un pape flamand (1) venait occuper cette brillante chaire de Saint-Pierre, autour de laquelle s'étaient pressés tant de bouffons, de mystificateurs, de cardinaux galants, de convives aimables et de charmants artistes. Celui-ci n'aimait et n'estimait que la subtilité théologique et la sainteté austère. Il méprisait ces idoles antiques que les sculpteurs choisissaient pour modèles du beau et cette élégance du langage que les païens damnés avaient poussée si loin. Adieu aux

Maria duca d'Urbino, quando fu cacciato di stato; e sopra il mangiar mio a fatto uno scalco, e sempre alla tavola mia è gran gentiluomine, ed in somma a qualsivoglia signor non si farebbe piu. Di poi tutta la corte m'adora ; e par beata chi può aver un de miei versi ; e quanti mai feci, il signore gli ha fatti copiare ; ed ho fatto qualcuno in sua lode. E cosi sto qui, e tutto il giorno mi dona, e gran cose che le vedrete a Arezzo. Benche a Bologna, mi fu cominciato a essere donato : il vescovo di Pisa mi fè fare una casacca di raso nero ricamata d'oro, che non fu mai la più superba ; e cosi da principe io venni a Mantova, ed ho meco sino Amazzino, che può dire per una volta esser stato del re ; e del messere, e del signore a lui e a me ognuno da. Credo che questa Pasqua saremo a Loreto (a dio piacendo) dove il Marchese va per voto, ed in questo viaggio il Duca di Ferrara, e quel d'Urbino satisfarò, che ambidui hanno voglia di conoscermi, ed il Marchese mi mena a lor signorie illustrissime. » (Gamurrini. *Istoria genealogica delle famiglie nobili Toscane ed Umbre,* t. III, 832.)

(1) Adrien VII.

belles fêtes licencieuses, aux mille plaisanteries rabelaisiennes, aux splendides festins, aux parties de chasse bruyantes, aux combats poétiques que Léon X animait de sa présence, payait des trésors du Vatican et où lui-même devenait acteur : allez, bouffons nombreux, maîtres en l'art de la cuisine, oiseleurs, piqueurs, veneurs, pages, comédiens, parasites, beaux joueurs! Emmenez vos grandes meutes de chiens, vos décorations de théâtre, vos genêts d'Espagne et votre armée de marmitons, et votre armée de petits poètes, que Léon X lui-même, pour se débarrasser un peu de cet essaim incommode et dégarnir les rangs, faisait fustiger de temps à autre (1) !

En effet tout s'envole à l'approche d'Adrien VII; nuée d'étourneaux devant le faucon. Sadolet, favori de Léon X, se retire à la campagne. Courtisans de prendre la fuite : l'Arétin fait encore un nouveau voyage de plaisance et de profit. Heureusement ce terrible pape meurt quinze jours après son intronisation ; Jules de Médicis lui succède : le nom d'un Médicis rappelle à Rome toute la troupe des artistes, des intrigues et des jouissances; l'Arétin est encore là.

Cette fois il a pris de la consistance, ses rapports avec les seigneurs l'ont tiré de la domesticité servile. Il marche d'un pas plus ferme, « habillé comme un duc, dit le Berni (vesti ducali), » et se mêlant aux orgies des grands seigneurs. Il paie d'audace et de bons mots; il raconte agréablement; il recueille des histoires par la ville. Les d'Este et les Gonzague s'appuient sur son épaule et causent avec lui. Humble pour eux, insolent pour tous, il vit de ce

(1) Giraldi, *de poetis suorum temporum.* Il y en eut deux de fouettés en huit jours.

qu'on lui donne. Il se fait craindre par ses satires et il aime à s'entendre traiter de médisant, de cynique, d'implacable.

Cependant il a trente-un ans; il est temps de faire fortune. Pour attirer l'attention de Clément VII, il imprime une détestable pièce de vers (1), à la tête de laquelle il s'intitule lui-même poète divin, titre qui lui est resté : c'est l'œuvre la plus plate du monde, et l'exorde peut donner une idée de tout le poème :

« Or queste si che saran lodi : queste
« Lodi chiare saranno, e sole, e vere
« Appunto come il vero e come il sole, etc.

Il ne fallait à l'Arétin qu'une pension : il l'obtint. D'autres vers tout aussi plats, adressés à Charles-Quint, à François Ier et au chef de la daterie romaine font tomber encore quelques écus dans son escarcelle ; mais il n'a pas trouvé la veine de son talent; il languit parmi la foule des parasites. Il faut bien qu'il apprenne son art, et que sa véritable vocation se révèle à lui.

En 1524, l'énergique Jules Romain, vigoureux élève de Raphaël, venait de dessiner seize figures plus que voluptueuses. Marc-Antoine Raimondi les grave. Elles courent la ville; on les fait voir au dataire Giberti, conseiller intime de Médicis, plus sévère que son maître et qui s'effraie du scandale causé par ces images libertines. On cherche Jules Romain : il a pris la fuite; le graveur seul est jeté en prison. L'Arétin emploie son crédit pour obtenir le rappel de l'un et la liberté de l'autre. Un autre Médicis, le cardinal Hippolite, négocie l'affaire. Jules et Marc-An-

(1) Laude di Clemento VII. Roma, 1524.

toine reçoivent leur grâce. L'impudent Arétin ne s'arrête pas là : ces sujets obscènes qui conviennent à sa vie caressent sa pensée et éveillent sa verve ; il compose et imprime seize sonnets, explicatifs des seize figures ; pour la première fois il a du talent. Cette insolence d'un homme qui aggrave la faute pour laquelle il vient de demander grâce excite la colère de Giberti et du pape. L'Arétin voit l'orage approcher : il craint la prison et prend la fuite.

Cet événement avait fait du bruit ; la verve mordante, les saillies libidineuses de Pietro, sa conversation brillante à table avaient commencé sa réputation ; Jules Romain l'avait vanté parmi les artistes, rois de l'époque. Chassé de Rome, à peine a-t-il passé quelques jours dans Arezzo, qu'une invitation de prince l'arrache à l'ennui de sa petite ville natale.

Ce prince était un guerrier célèbre, encore un Médicis ; un de ces hommes singuliers qui portaient dans le métier de la guerre le même esprit d'aventure, de caprice romanesque et de hasardeuse violence qui caractérisait alors les artistes, les femmes, jusqu'aux parasites : Jean de Médicis, le Grand-Diable. Le pape son parent venait de s'allier par un traité secret à François Ier, autre paladin aventureux ; Jean, chef des bandes noires, allait joindre ses troupes à l'armée du monarque français. En attendant, il n'était pas fâché d'avoir près de lui un poëte, parasite suivant l'armée. C'était l'Arétin qu'il avait choisi.

---

§ IV.

Le camp du Grand-Diable.

Quand l'Arétin, monté cette fois sur un beau cheval,

arriva vers le milieu de la nuit près des tentes de Jean de Médicis qui l'appelait, un mouvement curieux animait les environs de Fano.

Vous n'auriez jamais dit un camp de vrais soldats, une armée rompue à la discipline. On courait, on se poussait, on entendait au loin de grandes clameurs. « Evviva il gran Diavolo ! » criaient mille voix de gendarmes. La joie était au camp et la nuit se passait en fêtes. Le Grand-Diable (Jean de Médicis) avait accordé à ses soudards une nuit de licence : on avait allumé des fanaux dans le camp et les beautés faciles des villes environnantes étaient accourues par essaims. Les uns descendaient de cheval et revenaient de la picorée, apportant des flacons de bon vin et des jambons pendus à l'arçon de leurs selles, des paniers de fruits et des moutons bêlants, le tout sans que leur bourse en eût souffert : à dix lieues à la ronde on avait tout rançonné. Quelques femmes en pleurs s'arrachaient les cheveux ; quelques paysans récalcitrants, redemandant leur femme ou leur chevreau, se faisaient repousser à coups de dagues et de pertuisanes ; de grands feux étincelaient sous les chênes épais ; et les ombres des buveurs, des joueurs et des ribauds se dessinaient fortement sur la lumière rouge des tisons embrasés. Scène digne d'un peintre. Pietro qui, malgré tout, avait le sentiment artiste, l'a conservée et décrite en prose, en vers, en sonnets et en stances. Cet aspect de ripaille et d'indépendance, ces jurons lancés et rendus, cette odeur de cuisine et de vin fumeux ; cette liberté de la nuit et de la débauche, cette énergie soldatesque ; danses, chansons, baisers, fureurs, mots obscènes, mots de violence, querelles d'ivrognes, harmonie des luths et des flûtes, de l'escopéterie et des voix enrouées, du vent nocturne et des verres qui se

brisaient ; tout l'émut, comme s'il eût trouvé enfin sa vraie patrie. Il fut tenté de crier avec les autres :

Et vive le Grand-Diable !

On le conduisit à ce dernier, qui était sous sa tente, au milieu du camp, à table, avec ses favoris, ses maîtresses et ses capitaines, buvant et riant comme le dernier de ses hommes d'armes. Lucantonio, son intime, son « œil droit, » comme dit Arétin (1), occupait la place d'honneur. L'Arétin, nouvel arrivant, était destiné à devenir « l'œil gauche (2). » Il eut bientôt fait connaissance : Lucantonio prévit que ce serait un rival.

Je suis sûr que ces deux hommes, Jean de Médicis et le poète, s'entendirent du premier mot. Jean, que M. Ginguené appelle un guerrier aimable, était un peu féroce, puisqu'il passait gaiement un millier de citoyens au fil de l'épée ; mais il aimait à rire, et l'Arétin fut le bienvenu. Arétin lui récita ses sonnets luxurieux, qui furent une recommandation excellente. Bientôt le Grand-Diable l'adora (3). Il lui offrit non-seulement sa table, des pourpoints de velours, de belles armes inutiles, des chevaux de prix, sa part de pillage, mais une place dans son lit (4), ce qui était, dans les mœurs du temps, le dernier degré de l'intimité. Aux revues et aux parades, aux festins et dans les marches guerrières, partout, excepté au combat, l'Arétin se tenait près du Grand-Diable, qui le réconcilia même avec le pape son parent. Il ne songeait plus guère à la

(1) *Lettere*, t. I, p. 114.

(2) *Lettere*, t. I, p. 111.

(3) Io solevo ricrearmi de Medici, il quale non poteva, non voleva, e non sapeva vivere senza me, come già sotto Milan vedeste. *Ibid.*

(4) *Lettere*, t. III, p. 172... seco in un letto... ogni ora, etc.

poésie : il n'avait plus à flatter l'oreille difficile de ces cardinaux délicats, qui savaient par cœur Virgile, Pétrarque et Boccace.

A Milan, l'armée de François Ier rejoint celle de Jean, et notre Arétin n'obtient pas moins de succès près du roi de France qu'auprès du capitaine des bandes noires. Il a le don précieux d'amuser les grands.

Pourquoi prêterions-nous à ce pauvre garçon des couleurs plus sombres que celles que Dieu lui avait données? C'était un joyeux et amusant personnage. La gaudriole de ce temps-là, brutale et de haut goût, dans le genre de Rabelais et de Brantôme, échappait de ses lèvres naïve, facile, riante et salée. Soudards et gentilshommes, tout ce qui n'avait pas cette exquise élégance des cardinaux de Léon X, devait le trouver charmant et adorable. Il y avait en lui du Figaro et du Panurge; qui donc lui aurait su mauvais gré de sa mendiante audace, de son peu de principes et de son impudeur? Ces mœurs molles, intrigantes, bouffonnes, vénales, allantes et venantes, sensuelles et plaisantes, ces mœurs de bon enfant qui ont partout du succès, étaient alors en plein triomphe. L'Arétin, d'ailleurs, était complet en ceci, qu'il avait les qualités de ses vices. Menteur, pipeur, hâbleur, lâche, gourmand; qu'importe? Pietro ne se vantait pas de moralité et faisait rire le prince qui lui « donnait. » Il ne disait point de mal de l'Église qui l'avait nourri. Il était bon catholique, à la mode du temps. Ardent et dépensier, buveur et débauché, poltron et avide, il aimait de grand cœur l'amphitryon qui le faisait dîner; il n'était pas incapable d'une sorte de dévouement, d'une activité de démarches, qu'il plaçait ensuite à gros intérêt et qu'il faisait très-bien valoir.

Son esprit, sa fougue naturelle qui ne le préservait d'aucun vice, le rendaient obligeant et zélé pour ses maîtresses, ses patrons et même (sentiment plus délicat) pour le peintre qui lui avait procuré des jouissances. Nous le verrons s'attacher sincèrement à Titien ; et des affections germer dans cette âme plus grossière que méchante et plus capricieuse que noire.

Bien vu de François Ier, l'Arétin fait une absence de quelques jours. « Reviens vite, lui écrit Médicis. Le roi s'est plaint hier que je ne t'aie pas amené avec moi. Je lui ai donné pour excuse que la cour t'agréait mieux que l'armée : il m'a fait promettre que je t'aurais bientôt, et j'ai juré que ton absence durerait peu. Viens donc, et pour ton propre avantage et pour me voir, moi qui ne puis vivre sans l'Arétin (1). »

J'aurais été curieux d'entendre la conversation morale de l'Arétin et François Ier.

Il fût devenu seigneur, prince, grand feudataire, et je ne sais quel manteau doublé d'hermine eût à jamais couvert tout le reste, si le Grand-Diable eût vécu. « Combien de fois (dit le poète dans « un capitolo ») Jean de Médicis m'a-t-il répété près de Milan : Pierre ! si Dieu et la fortune me font échapper à cette guerre, je te rendrai

(1) *Lettere scritte all' Aretino*, t. I, p. 6.

« Il re ieri a buon proposito si dolse che non ti haveva menato meco al solito, onde io diedi la colpa al piacerti più lo stare in corte, che in campo : e nel replicarmi la maesta sua che ti scrivessi, facendoti qui venire, gli feci giuramento, che non saria poco. So che non manco vendrai per tuo benefitio, che per veder me, che non so vivere senza l'Aretino. »

maître et seigneur (1). » Cependant on commençait à se battre, et notre Panurge, favori du capitaine des bandes noires, trouva plus agréable et plus sûr de s'amuser à Rome que de suivre l'armée. Giberti, ce même dataire qui n'aimait pas l'Arétin payait une cuisinière fort jolie : Pietro lui fit la cour ; il avait pour rival heureux, à ce que l'on prétend, un gentilhomme de Bologne nommé Achille della Volta. Cette rivalité le fâcha ; Arétin se servit de ses armes ordinaires et lança un sonnet outrageant contre Achille et la cuisinière. Un soir, comme il se promenait sur les bords du Tibre, cinq coups de poignard lui percent la poitrine et lui estropient les deux mains. Il se sauve, voit une barque sur le rivage, y met le pied, la détache ; et le favori de François Ier et de Jean de Médicis, victime de ses amours avec la cuisinière, échappe tout sanglant à la mort dont le menace encore Achille della Volta.

C'est un peu ignoble et ce n'est pas tout. Il demande justice; Giberti, le maître de cette Hélène de cuisine la lui refuse. Fort de l'amitié d'un Médicis, il s'emporte, accuse Clément VII et ses ministres, écrit sonnets sur sonnets, injures sur injures, sert de risée à Pasquin et à Marforio, et lit sa propre épitaphe, assez insultante, affichée sur les murs de Rome où son nom était déjà célèbre. Sa verve s'allume, il redouble d'invectives. Berni, secrétaire de Giberti, Berni qui a eu du génie et de l'esprit à ses heures lui répond par une kyrielle d'invectives rimées, dont la traduction ne pourrait être bien faite qu'en argot

(1) *Opere burlesche dell' Aretino;* t. I, capitolo al Duca di Firenze.

Sotto Milan dieci volte non ch'una,
Mi disse : Pietro, se di questa guerra
Mi scampa Dio, e la buona fortuna,
Te voglio impadronir della tua terra !

des halles : il l'appelle « immonde, porc, chien, monstre, » lui reproche la mauvaise vie de ses deux sœurs d'Arezzo, et lui prédit qu'il mourra sous le poignard ou le bâton. Il ne se doute pas qu'il sert la fortune de celui qu'il méprise. Le sonnet se répand en Italie et fait à l'Arétin une sorte de gloire cynique dont il est avide et qu'il exploite. On peut se donner le plaisir de lire dans la note ce petit modèle de gracieuse éloquence, auquel l'énergie des synonymes et des augmentatifs italiens prête un accent d'inimitable colère (1).

(1) Rime del Berni.

Tu dirai, e farai tante, e tante,
Lingua fracida, marcida e senza sale,
Che alfin si troverà pur un pugnale
Miglior di quel d'Achille, e più calzante.
Il papa è papa, e tu sei un furfante,
Nudrito del pan d'altrui, e del dir male :
Un piè hai in bordello, e l'altro nello spedale :
Storpiataccio, ignorante, ed arrogante!
Giovammatteo (*) e gli altri ch'egli ha presso,
Che per grazia de Dio son vivi e sani,
T'affogheranno ancora un de' nun cesso.
Boja, scorgi i costumi tuoi ruffiani :
E se pur vuoi cianciar, di di te stesso.
Guardati il petto e la testa e le mani :
    Ma tu fai come i cani,
Che dà pur lor mazzate, se tu sai,
Scosse che l'hanno, son più bei che mai.
    Vergognati oggimai,
Prosuntuoso, porco, mostro infame,
Idol del vituperio, e della fame.
    Ch' un monte di letame
T'aspetta, manigoldo sprimacciato,
Perchè tu muoja a tue sorelle a lato;
    Quelle due, sciagurato,

(*) Jean-Mathieu Giberti, dataire, maître de Berni.

L'auteur de ces invectives était attaché à l'Église et son patron était chef de la daterie romaine. Les anathèmes grossiers de Berni prouvent d'ailleurs que l'Arétin se faisait remarquer par la magnificence de ses habits, qu'il avait une espèce de cour composée de mauvais sujets et de pages de taverne, et que sa renommée de parasite insolent était bien établie.

Il retourna donc furieux au camp de son protecteur, qui sans doute trouva la chose plaisante et doubla la dose de ses faveurs.

C'était en 1526. Jean poursuivait le capitaine Fronsperg, celui-là même qui peu de temps après devait met-

C'hai nel bordel d'Arezzo a grand' onore,
A sgambettar che fa lo mio amore.
Di queste, traditore,
Dovevi far le frottole, e novelle,
E non del Janga, che non ha sorelle.
Queste saranno quelle,
Che mal vivendo ti faranno le spese,
E'l lor non quel di Mantoa Marchese.
Ch' or mal ogni paese
Hai ammorbato, ogni uom, ogni animale,
Il ciel e Dio, e'l diavol ti vuol male.
Quelle veste ducale,
O ducali accattate, e furfantate,
Che ti piagono addosso sventurate,
A suon di bastonate
Ti saran traste, prima che tu muoja,
Dal reverendo padre messer Boja,
Che l'anima di noja,
Mediante un capestro, caveratti,
E per maggior favore squarteratti :
E quei tuoi leccapiatti
Bardassonacci, paggi da taverna,
Ti canteranno il requiem eterna.
Or vivi, e ti governa :
Benchè un pugnale, un cesso, ovvero un nodo,
Ti faranno star cheto in ogni modo. »

tre Rome à sac. Les impériaux se fortifient dans Governolo, près de Borgoforte. Jean va visiter la place ; un coup de fauconneau lui fracasse la jambe. Laissons parler l'Arétin ; la scène suivante est curieuse ; elle donne une idée de l'espèce d'éloquence et de la vivacité d'esprit qui lui conciliaient tant d'amis ; elle offre un bon tableau des mœurs du temps. Quant aux éloges prodigués à Jean, souvenez-vous que le poète, méprisé partout ailleurs, était l'idole du capitaine, et qu'en perdant ce Médicis, il perdait tout :

« A peine avait-il reçu le coup fatal (dit l'Arétin), toute l'armée fut frappée de mélancolie et de terreur. Adieu à l'audace et à la joie ! chacun s'oubliant soi-même, se plaignait du sort qui menaçait ce noble duc, au début de ses nouveaux exploits, et dans le plus grand besoin de l'Italie. On parlait de son âge à peine mûr, de ses vastes desseins, de ce qu'il aurait pu accomplir, et de son intrépidité sans égale, et de sa prévoyance, et de sa fureur guerrière, et de son astuce admirable. Enfin, la neige qui tombait à grands flocons fondait sous l'ardeur de ces plaintes universelles ! »

C'est dommage qu'un trait de mauvais goût vienne détruire l'effet de cette lettre qui ne manque ni de coloris ni de vérité.

On veut transporter le blessé à Mantoue ; Frédéric de Gonzague, marquis et gouverneur de la ville, tient pour l'empereur et refuse d'ouvrir ses portes. L'Arétin se présente hardiment, suivi de Jean de Médicis qu'on porte dans une litière. Il fait comprendre au marquis que la charité chrétienne et la générosité lui ordonnent de ne pas refuser un asile à ce célèbre capitaine au lit de mort. En effet les

portes s'ouvrent; Frédéric de Gonzague rend visite à Médicis. Nous laissons encore parler l'Arétin :

« A peine arrivés, Jean demanda où était son cher Lucantonio.

» — Nous l'appellerons si vous voulez, lui dis-je.

» — Non, non, il se bat; voulez-vous qu'un homme comme lui quitte la mêlée pour venir voir les malades? — Au moins, reprit-il, si le comte San Secondo était ici, je lui laisserais ma place. — Puis il se grattait la tête, s'agitait dans son lit, et répétait : — Qu'est-ce que cela deviendra?... Au moins je n'ai jamais fait de bassesses... jamais de bassesses!

» Je m'approchai de lui en disant : « — Je ferais injure à votre grande âme si je vous parlais de la peur de la mort, et si je voulais vous persuader ce que vous savez déjà. Le plus grand bien de la vie, c'est d'agir librement; que ce soit donc de votre gré et par une résolution toute personnelle, que vous vous laissiez opérer. En huit jours, vous pourrez faire l'Italie reine, d'esclave qu'elle est. Vous porterez la béquille, sans doute, mais ce sera pour vous une marque d'honneur. Vous savez que les blessures et la perte des membres sont les couronnes et les médailles des favoris de Mars.

» — Eh bien qu'on en finisse! s'écria-t-il.

» Les vomissements le prirent presque aussitôt; il me dit :

» — Voici les terribles symptômes, ce n'est plus à la vie qu'il faut penser. Puis, joignant les mains : « Je fais vœu d'aller à Compostelle. »

» Alors entrèrent d'habiles médecins avec leurs instruments, et ils ordonnèrent que l'on cherchât huit ou dix hommes pour tenir le patient. Il se mit à sourire : Vingt

hommes ne m'effraieraient pas, dit-il. — Se levant d'un air assuré, il prit lui-même la bougie, et la tint pendant qu'on lui coupait la jambe. Je m'enfuis en me bouchant les oreilles; cependant j'entendis qu'il m'appelait, je revins.

» — Je suis guéri ! s'écria-t-il.

» Il se fit apporter sa jambe coupée et se mit à jouer avec elle et à se moquer de nous; mais deux heures après, les douleurs reparurent. Comme je l'entendais se démener dans sa chambre, je me r'habillai, car j'étais couché, et j'accourus. Il se moqua encore de moi :

» — Ce qui me fait le plus souffrir, me dit-il, c'est de voir un poltron.

» Au lever du jour, le mal avait empiré. Il fit son testament, distribua beaucoup de choses à ses amis, et voyant le confesseur arriver :

» — Mon père, dit-il, mon métier est celui des armes; j'ai vécu comme un soldat. J'aurais vécu comme un moine si j'avais porté votre habit. Il ne m'est pas permis de me confesser en face de tout le monde; mais si cela était possible je n'hésiterais pas...

» Bientôt après, la mort qui l'appelait sous la terre annonça son approche. Parents et domestiques viennent sans ordre et en foule assiéger son lit. Une froide tristesse règne sur les visages, et tous pleurent le pain, l'espérance et la vie heureuse qu'ils vont perdre en perdant leur patron. Il essaye cependant de parler de la guerre, des mouvements des troupes et des résultats de la campagne : chose étonnante pour un homme à moitié mort. Comme il souffrait beaucoup, il me pria de lui faire une lecture pour l'endormir. Il ferma les yeux, et se débattit beaucoup dans ses songes.

» — Ah ! s'écria-t-il, après avoir dormi un quart-d'heure, le sommeil m'a fait du bien ! si je me rétablis, ces maudits Allemands apprendront comment on se bat et comment je me venge !... Mais soulevez-moi, je ne veux pas mourir au milieu de ces emplâtres.

» On l'habilla, on lui dressa un lit de camp, il se rendormit un moment et mourut.

» Tels furent les derniers moments de Jean de Médicis ; homme d'une vigueur d'âme incroyable, dont la libéralité dépassa la richesse et dont toutes les paroles étaient des actions. Mal vêtu, il vivait comme un soldat ; et ce qui lui attirait surtout le cœur des siens, c'est qu'il disait toujours : « — Je marche devant vous ; » et jamais : « Marchez devant moi. » Il avait pour but la renommée, non le gain : le premier à monter à cheval, le dernier à en descendre ; vendant ses propriétés pour payer ses troupes ; admirablement propre à gouverner des soldats par l'amour et la terreur, par la récompense et le supplice. Rome et Florence verront bientôt ce que valait sa vie ; je crois déjà entendre les cris de douleur du pape, qui cependant estime avoir beaucoup gagné en le perdant (1). »

L'Arétin avait raison, et l'armée du Grand-Diable pensait comme l'Arétin. Ce fut une douleur profonde. Les vices de Médicis n'avaient jamais nui à ses troupes, et ses qualités guerrières les avaient menées à la victoire et à la fortune. La mort de Socrate et celle de Franklin n'éveillèrent pas autant de douleurs que la sienne.

J'ai le malheur de ne voir aucune preuve de vertu ou de génie dans l'estime, dans les larmes, dans l'amour, dans les regrets des hommes. Néron fut pleuré autant que Marc-

(1) Tome I, p. 36.

Aurèle. Les brigands de Cartouche le regrettèrent profondément. Les brigands du Grand-Diable pleurèrent le Grand-Diable. Ce camp naguère si jovial devint plus triste qu'une chapelle funéraire; les piques furent plantées en terre, les tambours et les clairons voilés de crêpes; les cuirasses se noircirent au feu, les cornettes flottèrent noires. Il tomba de vraies larmes, non des larmes de complaisance, des yeux de ces pillards inexorables qui avaient incendié tant de villes et entassé tant de cadavres. Ne faut-il pas que l'homme aime quelque chose? ils aimaient leur chef, nos vieux soldats! et L'Arétin ne se montra pas moins tendre qu'eux. La mémoire du soudard intrépide fut pour lui l'objet d'un culte. Il vanta son ami en vers et en prose, il rappela toujours cette mémoire avec douleur; il cita ce nom honorablement dans son pathos sérieux et dans ses vers obscènes; il le proposa pour modèle au monde; il attribua ses vices aux habitudes de sa jeunesse et ses vertus à son naturel; il en fit une espèce de Christ et de martyr. L'histoire n'est pas du même avis; mais c'est une bonne et consolante chose que ce sentiment vrai chez de tels hommes, que cette gratitude, cette affection, ce souvenir, dans un camp de bandits et dans l'âme de l'Arétin.

Cependant l'Italie est en feu, les Colonnes attaquent Naples, Rome est saccagée. Où fuira le pauvre Arétin! A Venise. C'est la ville libre par excellence : terrain neutre, oasis dans cet océan de sang et de flamme. Il n'a qu'à respecter la Seigneurie, il y vivra indépendant « — de la sueur de son écritoire » (1).

Arétin connaît le monde; il a été moine, valet, courtisan, à demi-soldat, bouffon, poète; il a vu de près cette

(1) Voir plus haut.

société de prêtres, de savants, d'hommes de guerre, de gentilshommes, de filles de joie et d'artistes; ses études sont faites. Il sait par expérience que s'appuyer sur la faveur d'un puissant, c'est s'appuyer sur un roseau qui peut se briser et percer la main qu'il supporte. Dorénavant il vivra sans maître. Tant d'adversaires, d'athlètes, de princes couronnés, de vanités avides, de seigneurs glorieux, ne dédaigneront ni ses éloges ni ses injures. A couvert sous l'égide vénitienne, il établira sa banque générale de panégyrique et de satire : la presse est là, toute-puissante et docile, qui jettera au loin ses invectives et son encens. A l'œuvre, Arétin! Nous te suivons à Venise, où finit ta vie d'aventures, où commence ta vie de spéculateur littéraire. Pose devant nous, grand artiste de mensonge et de prospectus, d'affiches et de proclamations, de flatterie et d'outrage. Dis-nous comment s'est bâtie ta souveraine puissance.

---

§ V.

La vie de Venise.

Richelieu reprochait à Corneille de n'avoir pas d'esprit de suite : c'est celui qui conduit à la richesse; c'est l'esprit d'ordre dans les affaires, de calcul personnel, d'intérêt vigilant; l'art de ne négliger aucun avantage, de mettre à profit les chances, d'accumuler les gains, de prévoir les pertes, de réparer les torts du hasard, de préparer l'avenir, de tendre ses filets et d'aiguiser les hameçons de sa fortune. Il est rare que la supériorité de l'intelligence s'allie à ce talent utile. Vous ne l'aviez pas, pauvres grands

hommes, Cervantes et Corneille, Shakspeare et Tasse, Dante et Milton ; vous, tout ce que l'humanité a créé de plus grand et de plus malheureux. L'Arétin, au contraire, mettait dans sa vie en apparence désordonnée un admirable esprit de conduite. Boire, rire, jouer, chansonner, railler, courir la campagne, faire la cour aux cuisinières, servir les amours du prince, avoir un pied dans le mauvais lieu et l'autre dans le cabaret ; — rien ne l'empêchait d'avoir l'œil à ses affaires. Cet homme sans patrimoine et grand dépensier n'est pas dans l'embarras un seul instant. Médicis mort, il écrit à tous les Médicis ses parents, fait sonner bien haut les services qu'il a rendus au capitaine, vante sa fidélité, son dévouement au mort, réclame ou plutôt exige des secours, flatte les autres en s'exaltant luimême ; on lui envoie des ducats, des habits, des remercîments et des pensions.

Le 27 mars 1527 (1), il fait son entrée à Venise. A peine arrivé, il écrit au doge Gritti l'épître la plus plate, la plus adulatrice, la plus agenouillée. Il a deviné que pour être heureux à Venise, il suffit de payer à l'aristocratie qui gouverne un tribut d'idolâtrie. Il le paie. Bien accueilli, il prend courage et cherche à se venger de son ennemi Giberti, ce dataire qui avait refusé de punir Achille della Volta. Il écrit et répand une lettre assaisonnée des plus furieuses invectives, digne réponse aux vers de Berni. Cette lettre, qui n'a pas été imprimée, existe dans la bibliothèque Nani à Venise (2) ; elle a échappé aux recherches savantes de Mazzuchelli et à la curiosité de Ginguené.

(1) *Lettere*, t. I, 83.

(2) Lettera di Pietro Aretino a Gian Matheo Mulo vescovo di Verona indegnamente.

Presque aussitôt, il adresse à Charles-Quint, à François Ier, au marquis de Mantoue des cargaisons d'éloges que chacun de ces personnages paie en nature. Voici venir cent écus, des pièces de brocard d'or et de velours envoyés par le marquis da Ferno; — cinquante écus et un pourpoint d'or, envoyés par le marquis de Mantoue; — un bonnet orné de diamants, une médaille d'or, envoyés par César Fregoso; — tout cela dès la première année. L'Arétin se trouve en paradis. Il commence à s'établir, tient exactement sa correspondance, rencontre Titien, Sansovino, Sébastien del Piombo, s'introduit chez eux, se lie plus particulièrement avec Titien, lui procure des commandes et devient bientôt l'ami intime de ce grand artiste. Cette amitié ne rapportait rien à l'Arétin; il rendait au peintre plus de services que ce dernier ne pouvait lui en rendre. Aussi, ne doit-on attribuer cette liaison qu'à l'une des plus remarquables particularités de son caractère. Lui qui ne respectait rien respectait les arts. Devant le grand talent de l'artiste supérieur sa langue médisante était muette, son habitude adulatrice cessait, son éloge était sincère, son émotion vraie. Comme il représentait l'Italie en beaucoup de choses mauvaises, il fallait bien qu'il la représentât sous son aspect le plus brillant.

L'art dominait l'Italie; maître et tyran, il avait tout envahi. Lui seul était la moralité, la loi, le bonheur, la religion, l'amour et la philosophie. Lui seul faisait les grandes choses et les grandes actions. A lui le dévouement, les sacrifices, l'abnégation de soi, la hauteur d'âme, la profondeur et la vérité du sentiment. Vers 1530, en Italie, les philosophes ne sont que des rhéteurs; les cardinaux, des seigneurs impudiques; les princes, des surintendants de plaisirs; l'art d'agencer les paroles et de

tresser des guirlandes de madrigaux passe pour éloquence et poésie : peu d'écrivains sont énergiques, clairs, précis et observateurs. Chez les artistes ces grandes qualités se retrouvent. Ils sont forcés d'étudier la nature, de lutter avec elle et de conserver la naïveté de l'instinct. Lisez Benvenuto Cellini ; vous verrez à nu l'âme de l'artiste, fanatique sans le savoir, sacrifiant tout à son unique pensée, épris de la beauté, ardent à la reproduire, sentant sa force, se croyant Dieu, comprenant les choses de Dieu et s'associant à elles ; marchant de pair avec les rois, et ne connaissant d'égaux que ses frères artistes ; de patrie, que l'église, le palais ou l'atelier peuplés de ses œuvres , et le monde son modèle.

En Italie l'équilibre des facultés humaines se trouvait rompu. La prépondérance de l'art avait écrasé jusqu'au sentiment du juste et de l'injuste. On eût pardonné à Michel-Ange même le parricide. Les princes n'avaient de vénération réelle que pour le sculpteur, le graveur et le peintre : la foi chrétienne, cette foi sévère née dans les catacombes, nourrie des arguments de l'école, propagée par le sang des martyrs, se transforme, devient artiste à son tour, oppose à Luther le Vatican et la splendeur des rites. Ce pontife est-il un homme infâme ? Peu importe ; il est pape. Il est fils de Dieu. Il siége sur un trône qui commande à la ville et au monde. Il fulmine, il est vieux, il est magnifique, il est adoré. De l'encens, des fleurs, de la musique, des statues, des coupoles, des vases, des fontaines, des tableaux à ce peuple ; il oubliera Dieu, les notions du bien et du mal, et l'asservissement, et la peste, et les désastres, et les approches de l'étranger, et la misère !

Phénomène que la Grèce n'avait pas offert aussi complet, aussi magnifique, aussi nu, aussi fatal ; — qui jamais n'aurait pu se développer dans le Nord. L'homme septentrio-

nal ne naît point assez heureux pour avoir tant de vices et de jouissances impunément. La moralité lui est imposée avec le travail et la patience ; s'il n'est dur à lui-même, que deviendra-t-il ?

Cet homme du Nord ne parvient que par une voie détournée aux jouissances des arts ; il les force de s'épanouir par une culture artificielle et les élève en serre chaude. Leur croissance n'est pas spontanée, indigène, exubérante. Alors même qu'une civilisation active les sollicite, les arts du Nord gardent le caractère de leur origine ; en Angleterre c'est la vie privée, l'esprit de famille, le génie biblique, en Allemagne, la piété tendre et le mysticisme qui font éclore les arts.

A Dieu ne plaise que je rabaisse Wilkie ou Reynolds, Holbein ou Albert Durer, grands hommes assurément ! — Mais à quelle zône appartiennent ceux chez lesquels s'est incarné le culte sensuel de la beauté visible ? qui n'ont pas d'autre idée, d'autre vie, d'autre espoir, d'autre avenir que de tailler le marbre ou de colorer la toile ? qui pour quelques scudi se suspendent aux voûtes, s'attachent aux grandes coupoles et peignent ; aimant l'art pour lui-même et en lui-même, si profondément ensevelis dans l'idolâtrie de la forme, qu'ils damneraient leur âme pour en atteindre la perfection ; nommant vertu (*virtu*), « vertu par excellence, » le talent qui la reproduit ; étrangers aux distinctions de l'honnête ou du malhonnête ; sauvages en tout le reste, sublimes en un point ?

En Italie, — au XVIe siècle, alors tout se rapporte aux sens et aux arts qui les flattent. La femme, en dépit des diseurs platoniciens, n'est qu'une belle statue vivante ; le jeune garçon, c'est presqu'une femme : ne parlez pas morale à ces gens, qui n'ont de morale que le beau physi-

que, et qui, le comprenant avec une délicatesse exquise, ne comprennent que lui. Pensez-vous que Cellini, Michel-Ange ou Raphaël fussent des moralistes? qu'ils rêvassent l'idéal que vous leur prêtez? Non. Les vierges de Raphaël étaient des courtisanes. Mais Dieu a joint par un lien indissoluble la beauté de la forme et la beauté intime. A force d'amour pour l'art et de puissance d'enthousiasme, les plus grands artistes ont accompli ce miracle, — laisser entrevoir l'âme dans la forme.

Chose plus merveilleuse, cet enthousiasme devient une seconde vertu! Cellini le mauvais garçon, avec toutes ses passions haineuses et son âme dure, se relève par un seul amour qui lui donne l'ardeur de bien faire, le dévouement sans bornes à son entreprise, le besoin d'accomplir consciencieusement et religieusement ce que l'art exige de l'artiste; — cet amour fait naître à son usage une moralité supplémentaire et lance du milieu de ses vices mille jets lumineux et inattendus de désintéressement, de fierté, de grandeur et de courage!

Le sensuel Arétin, perdu dans son intérêt personnel et ses jouissances, est encore sensible à la puissance des arts. Il les comprend et les aime; leur séduction, la seule séduction immatérielle qui parvienne jusqu'à lui, le charme d'autant plus qu'elle remplace pour lui religion, vertu, probité, sincérité, honneur. Sa liaison longue et désintéressée avec Titien est le côté noble et pur de sa vie. Comme d'ailleurs le même amour des plaisirs, du luxe, de la table et des femmes se trouve chez les artistes, l'Arétin qui admire leur génie et qui aime leurs mœurs n'est heureux qu'auprès d'eux. Il excite leur verve, il anime leurs passions, il les flatte et les amuse comme il amusait Jean de Médicis, mais sans rien espérer d'eux que leur

24.

amitié. Il invite à ses festins les plus célèbres courtisanes de Venise; ainsi sont nés les trop célèbres Dialogues ou Conversations (1), modèles de tous les livres obscènes des temps modernes. L'Odyssée galante de *Faublas* et toutes les impuretés dont l'Europe a été couverte depuis le XVIe siècle n'ont pas d'autre type que cet ouvrage, base honteuse de la gloire de l'Arétin et composé, dans les premiers temps de son séjour à Venise, pour l'amusement des courtisanes et des artistes.

C'est assurément ce que l'on a écrit de plus immonde. Jamais les païens, qui avaient divinisé la volupté brutale, ne parvinrent à ce degré de raffinement et de véhémence dans la luxure, dont l'Arétin a donné l'exemple sous la loi chrétienne, en face de la papauté. Comme on avait vu, à l'agonie du polythéisme, une réaction s'opérer en faveur de la chasteté, l'ascétisme éclore du relâchement même des mœurs, se punir, s'immoler, s'armer d'instruments de supplice et expier la licence générale ; — de même quand les chastes commandements du christianisme eurent dépassé leurs limites, on vit le sens brutal, l'esprit immonde, se trouvant cloîtré, se révolter avec furie ; il se mit à rugir et à bondir dans sa prison, poussé d'une rage inouïe, il peignit sur les murs de sa geôle d'infâmes images. Pétrone et Martial sont moins obscènes que Meursius et de Sade. Les uns sont impudiques comme des courtisanes antiques ; les autres sont effrénés comme des moines dans l'orgie. On ne citerait pas une page de Pétrone, jeune débauché de Rome, qui soit comparable pour l'impureté au moindre

(1) Raggionamento della Nanna e dell' Antonia fatto in Roma sotto una Ficara, composto dal divino Aretino per suo cappricio a correzione dei tre stati della donna. Parigi, 1534. — Dialogo di messer Pietro Aretino, etc.., Torino, 1536.

récit en vers de Baffo, patricien du XVIIIᵉ siècle, Vénitien et homme grave.

Arétin, cet homme à vendre, à louer, à acheter, qui avait des sens ardents, l'expérience d'une vie lubrique, et qui savait que les lubricités se vendraient bien et trouveraient de l'écho, écrit donc ses discours cyniques, comme il va écrire la vie du Christ. A vous, jeunes artistes, libertins de Venise, vieux poètes en rut, vieux abbés mariés à demi ; à vous, femmes curieuses de toutes les cités italiennes, qui expiez vos péchés par le chapelet et vos lectures impures par la lecture des Psaumes ; à vous, chez qui la civilisation, les arts, le luxe, la richesse, l'indolence, une vie sans patrie et sans principes ont exalté les propensions sensuelles du climat ; à vous mes Ragionamenti : — à vous autres, qui avez transformé ces éléments en dévotion et en mysticisme, dévotes, bonnes femmes, cardinaux assez honnêtes pour croire ; à vous la vie du Christ et de la Vierge ! Donnez la barrette à l'Arétin !

Il l'a demandée.

J'aurais voulu voir Pietro d'Arezzo traverser l'histoire, coiffé de la barrette rouge.

Sur ces dialogues il m'est impossible de m'arrêter davantage. Qu'il me suffise de dire que l'un est consacré à la vie et aux amours des courtisanes, l'autre à celles des femmes mariées ; un autre, à celles des religieuses ; que dans le quatrième une mère endoctrine sa fille, etc. : galerie comique, cynique, variée dans son impudeur incroyable. A peine ce livre fut-il composé, lu à ses amis, mais non encore imprimé, l'Arétin, de la même plume, se mit à traduire les Psaumes de la Pénitence.

Ce fut pendant ces premières années fécondes de son séjour à Venise qu'il prépara ses comédies, ses poèmes

chevaleresques et héroï-comiques, ses poésies burlesques, mit la première main à l'édifice de sa renommée littéraire, et fonda celui de sa fortune. Le manége et l'habileté y contribuèrent bien plus que la publication de ses ouvrages.

L'Arétin est devenu synonyme de calomniateur et de médisant; c'est ce que l'Arétin désirait le plus, le fondement de son opulence. Au fond, l'Arétin panégyriste et parasite n'a laissé de complet qu'un grand ouvrage, six volumes de lettres laudatives.

O renommée ! ô voix populaire ! histoires et biographies ! Crédules que vous êtes ! Il faut enfin dévoiler l'immense diplomatie de ce spéculateur sur la vanité et sur la crainte : homme d'une conduite admirable, qui mettait enseigne de satire pour donner du prix à ses éloges; qui , une fois reconnu *flagellum principum* (fléau des princes), dormait tranquille ; ses panégyriques étaient sûrs d'un bon débit. Si l'on n'avait pas craint sa mordacité insolente, qui donc aurait donné un écu de ses éloges ? A force de répéter : « je suis libre, » il forçait le public de le croire. Il attaquait les rois, les cardinaux, les papes en général, et s'agenouillait devant eux en particulier. Tous ses volumes sont pleins des témoignages de l'humilité la plus basse pour qui est à craindre.

Quelquefois, lorsqu'il croyait avoir trouvé son homme, et qu'il était certain d'avoir affaire à un caractère doux et timide, il se jetait avec rage sur cette proie qu'il déchirait à belles dents : c'est ainsi que, renfermé dans les murs de Venise et entouré des lagunes protectrices, il attaqua avec frénésie Clément VII emprisonné dans le château Saint-Ange et son dataire Giberti. C'est ainsi qu'il accabla d'injures le bon et pacifique cardinal Gaddi. Aviez-vous la dent aiguë, la serre forte et la vengeance à cœur, vous

étiez respecté de cet homme. Il flattait Berni, l'auteur de ce terrible sonnet (1) contre lui : il versait l'encens à flots à tous les littérateurs contemporains. Par un prodige d'habileté, au milieu de cette bassesse vigilante et de cette adulation dont ses lettres font foi, il trouvait moyen de ne pas perdre sa réputation d'homme satirique, de railleur effréné, de cynique redoutable ; il avait soin de ne pas abandonner ce prestige de terreur lucrative, de ne pas décrocher l'enseigne qui l'enrichissait. De temps en temps il se lançait sur quelque misérable sans appui, quelque petit seigneur ignoré, quelque poète obscur et sans coterie qu'il lacérait pour faire un exemple. Quand sa réputation fut consolidée, il en vécut et sut l'entretenir avec un art merveilleux ; il ne se trompa jamais sur ce que pourrait lui rapporter le mensonge tourné en éloge et le mensonge tourné en satire, ni sur l'opportunité d'un présent, d'une lettre ou d'un envoi, ni sur le degré de crainte qu'il pouvait inspirer à celui-ci, ni sur le degré d'avilissement qu'il fallait employer avec celui-là. Ses lettres fournissent le modèle le plus ingénieux de l'art de mendier et d'obtenir. C'est la diplomatie de l'aumône dans ce qu'elle a de plus subtil. Il ne se lassse pas ; il revient à la charge, il se fait pauvre, il se fait petit, il se fait grand, il se fait vieux, il se fait malade, il se fait spadassin ; il a des colères, des amours, des recherches de style, des menaces lointaines, des promesses gracieuses, des mots foudroyants et des paroles de miel. Il stimule la munificence de celui-ci en vantant la générosité de celui-là ; il est dévot, insolent, libertin. Il écrit à un jeune débauché :

(1) V. plus haut, pag. 413.

« — Voici mes sonnets luxurieux. Merci de tes cent écus. Dépensons, vivons, buvons frais et..... comme des hommes libres (1) ! »

A la marquise de Pescaire, une demi-sainte, femme sentimentale et mystique, qui l'avait encouragé à ne faire que des œuvres pieuses, il écrit de cette même plume :

« Je confesse (dit mon impudent) que je suis moins utile au monde et moins agréable à Jésus, en dépensant mes veilles à des bagatelles menteuses, que si je les donnais à des œuvres de vérité. Mais quelle en est la cause ? La sensualité d'autrui, et ma pauvreté. Si les princes étaient aussi dévots que je suis besoigneux, ma plume ne tracerait que des *Miserere*. Excellente dame, tout le monde ne possède pas l'inspiration de la grâce divine. Le feu de la concupiscence dévore la plupart ; et vous, vous ne brûlez que de la flamme angélique. Pour vous les offices et les prédications sont ce que sont pour nous musiques et comédies. Vous ne détourneriez pas les yeux pour regarder Hercule dans les flammes, ni Marsyas écorché ; nous ne regarderions pas davantage saint Laurent sur le gril, ou l'apôtre que l'on dépouille de sa peau. — Voyez un peu. J'ai un ami nommé Brucciolo, qui a dédié sa *Bible* au roi très-chrétien. Depuis cinq ans il n'a pas reçu de réponse. Moi, ma comédie de la *Courtisane* a arraché à ce même roi une grande chaîne d'or. Aussi ma *Courtisane* serait-elle bien tentée de se moquer du vieux Testament, si cela était honnête.

» Accordez-moi donc mon excuse pour les balivernes que j'ai écrites, non par malice, mais pour vivre. Que Jésus vous inspire de me faire compter par messer Sébas-

(1) F....o alla libera !

tien de Pesaro le reste de la somme sur laquelle j'ai reçu trente écus, et dont je vous suis d'avance débiteur. »

Venise, 9 juin 1539.

Sublime mendiant !

Ne vous étonnez donc pas qu'avec un talent si consommé et si hardi, notre Arétin, dès sa troisième année à Venise, soit maître d'un palais, chargé de pensions, bien logé, bien repu, bien couvert, entouré de parasites et de maîtresses, et menant d'un train rapide la gloire, la fortune et les amours. Parlons un peu de ces dernières, chapitre important de sa vie, bien plus important que son mérite littéraire, auquel il donnait à peine deux heures par jour, et sur lequel nous reviendrons.

---

§ VI.

Les amours de l'Arétin.

Paola, Laura, Angela, Zaffeta, la comtessa Madrina, Caterina Sandella, Angela Sara, Franceschina, Paolina, Sirena, la Marietta dall'Oro, la Chiara, la Margherita, Perina Riccia, etc. En voilà beaucoup, et ce n'est pas tout encore ; je vous fais grâce du reste.

Notre homme a eu des amours de toutes les espèces ; sa carte de Tendre n'en finit pas, et la liste féminine qu'il déroule vaut la liste de notre vieil ami don Juan. Je ne vous parlerai point des amours les plus grossières ; la cuisinière de Rome suffit sans doute. A Reggio, il accompagnait Jean de Médicis dans ses excursions amoureuses, l'attendait sous le porche de ses maîtresses pendant la

nuit (1), formait pour son compte et celui du patron des intrigues de toute espèce; — afin de tenir compagnie à ce Jean de Médicis, si facile dans ses mœurs et si difficile à contenter (2), il allait, au milieu du mois d'août, briguer un regard de Laure, autre cuisinière de Reggio (3), et « se rôtir, dit-il, au feu de ses fourneaux: » — enfin c'était un homme qui avait tous les courages et tous les honneurs de son apostolat libertin.

Nous pouvons, sans nous arrêter à ces degrés infimes de sa vie érotique, trouver dans une sphère moins ignoble une assez belle armée qui lui appartient, de femmes et de fantaisies : amourettes légères, caprices d'un jour, frasques de jeunesse, tours joués aux maris, choix dictés par la beauté ou par l'esprit, préférences marquées, boutades d'orgie, affections presque paternelles, amours achetées et vendues (si celles-là devaient compter), amours de vanité et de parade; puis, cantatrices et danseuses, filles de barcarols et de pêcheurs, veuves délaissées, grandes dames complaisantes; — on y trouve aussi des sentiments sérieux et graves, un amour platonique, et, qui le croirait? la passion la plus sentie et la plus malheureuse.

Ils menaient une terrible vie à Reggio, lui et Jean de Médicis. Le Grand-Diable, amoureux comme un soldat, faisait atteler ses chevaux les plus fougueux à son char (*caretta*), et quand sa maîtresse ne l'avait pas regardé d'un œil assez doux, roulait ainsi à travers la ville avec un fracas diabolique; on eût dit que le ciel et la terre

(1) T. I, 242.
(2) T. II, 82.
(3) *Ibid.*

allaient s'abîmer. Ensuite, « afin d'amortir (1), dit l'Arétin, la flamme qui lui brûlait le cœur, il se ruait avec son ami dans les festins, dans les fêtes, dans les joûtes, tantôt noyant sa passion au fond des verres, tantôt portant d'immenses coups de lance aux innocentes colonnes qui soutenaient le portique de sa maîtresse. » — Pendant ce temps l'Arétin prenait ses ébats ! Favori d'un chef redouté, — jeune, brillant, téméraire, le voilà sur son beau cheval blanc comme l'ivoire, avec sa barbe d'ébène et son pourpoint d'étoffe d'or, qui vole et passe comme l'éclair (*balenava*) à travers la cité qui l'admire (2). Une bonne comtesse, la contessa Madrina, oublie aisément son sot mari pour le jeune homme. L'Arétin vient présenter à la comtesse une lettre de ce mari qui se trouve à Milan. Après l'avoir lue : « Mon mari, lui dit-elle, m'écrit de faire pour vous tout ce que je ferais pour lui ; — venez ce soir (giacer con mi). » — La passion de Madrina devint si vive, qu'on la vit dans les églises (nelle chiese) et dans les rues embrasser cette tête si chère. Un jour l'Arétin s'oublia et s'endormit chez la dame, fort près d'elle, la tête « sul piumaccio. » — Le bonhomme de comte arrive de Casal. Il secoue l'Arétin vivement, et lui crie : « Habille-toi ! debout ! et va-t-en ! » — L'Arétin s'en va.

C'étaient là les aventures qui « faisaient rire et reverdir », longtemps après, sa vieillesse impénitente. Dans ses lettres il aime à s'entourer de ces beaux souvenirs ; il raconte aux autres ses exploits ; il en tire vanité ; et les mœurs du temps, commodes pour la luxure, restent en arrière de son impudence. Protecteur universel et providence des courtisanes, il leur conférait par ses éloges les dignités

(1) *Lettere*, t. II, p. 83.

(2) *Id. Ib.*

et les chevrons de leur carrière. Personne ne l'ignorait. Les auteurs comiques faisaient paraître sur la scène de jeunes courtisanes et de vieilles entremetteuses, qui affirmaient que toute leur science elles la devaient à l'Arétin, et qu'après sa mort (1) elles ne trouveraient plus de quoi vivre. Femmes de plaisir et femmes honnêtes, peu importe, se trouvent pêle-mêle dans ses lettres : il confond leurs éloges et les mêle à ceux de Charles-Quint, de Francois Ier, de Titien et de Michel-Ange.

Elles ne s'en formalisaient guère ; il passait pour le premier homme de son temps. « Je vous suis bien obligé, écrit-il à l'une (je ne sais quelle Paolina), d'avoir cessé d'être sage pour moi. C'est une folie passagère que je regarde comme un des meilleurs instants de ma vie (2). » Telle est son épître laconique. Pour Franceschina il use d'un style, sinon plus tendre, au moins plus fleuri et plus poétique. Ce n'est que miel et rose, lune et soleil, encens et parfum, comparaisons et galanteries alambiquées que les plus ridicules auteurs de l'hôtel de Rambouillet n'eussent pas dédaignées. « Il se rafraîchit sous la pluie de ses faveurs ; » il dit que sa beauté est « la dorure qui enveloppe un excellent gâteau de frangipane ; la beauté trompeuse des autres femmes n'est que la feuille d'argent qui enveloppe des pilules empoisonnées. »

Franceschina était cantatrice : ambassadeurs, ducs et

(1) «Benedetta sia l'anima de quel dottore Aretino, che fu cagione ch' io imparassi quest' arte! O Pietro Aretino, o Pietro divino, se tu potessi vedere con quante lagrime io onoro la tua morte, forse che tu non mi riputeresti indegna del benefizio che tu m' hai fatto! Oh! quante giovanni ti farei godere? » — Ainsi parle la Medusa, personnage infâme de la comédie intitulée *il Fedele*, par Luigi Pasqualigo (rare) ; Venise, 1576, in-12.

(2) T. V, p. 244.

princes accouraient chez elle pour l'entendre. Sa renommée et son talent faisaient sa fortune, et l'Arétin, le journaliste impur du XVIe siècle, lui qui avait deviné et créé ce pouvoir, lui qui s'était emparé des clés et des portes de la gloire, n'eut pas de peine à se mettre bien avec la femme artiste. Cette liaison dura peu.

En outre il avait un sérail, comme je l'ai dit. Celles qui le composaient, grisettes, cuisinières, courtisanes, étaient tenues en respect dans leurs rivalités par la magnificence, la générosité et la volonté ferme du maître. Il prenait soin des enfants qui provenaient de cet étrange ménage; on ne lui connaît que des filles. L'une d'elles, fille de Catharina Sandella, reçut le nom d'Adria pour indiquer qu'elle était née dans cette ville de Venise qui l'adorait; Adria fut aimée de son père avec une tendresse que la médisance n'épargna pas. Il fit frapper des médailles en son honneur, fit contribuer les ducs et les princes à lui constituer une dot, la maria à un riche habitant d'Urbin, et sema la plupart de ses lettres des éloges de sa fille. Mais les Arétines n'étaient pas nées pour la vie domestique : Adria se brouilla bientôt avec son mari et revint trouver son père. Nous ne parlerons pas de ses autres filles qu'il négligea toujours de faire légitimer. Il payait de réponses extravagantes ceux qui lui demandaient pourquoi il ne remplissait pas cette formalité; « elles sont légitimées dans mon cœur, » s'écriait-il.

Angela Sarra tient sa place dans cette nombreuse troupe. Il paraît que c'était une femme assez prétentieuse, assez grave (sans détriment de ses plaisirs), et qui aimait l'emphase, la poésie, les gâteaux et l'amour. « O Sarra! plus belle que la lune et plus courtoise que le soleil, lui écrit-il, » et il lui envoie un gâteau de frangipane.

Dans une autre lettre, il lui dit qu'en passant dans sa gondole sous le balcon de cette dame, il a été brûlé de ses regards « honnêtement lascifs, modestement fiers et doucement passionnés. » Je ne sais pourquoi le soleil et la lune sont toujours introduits dans les lettres qu'il écrit à cette Sarra. Il lui dit qu'elle est « pure et ronde comme l'astre de la nuit, et que la pureté de sa perfection n'a d'autres taches que celles qui ternissent un peu la beauté de l'astre nocturne. » C'était tout bonnement une courtisane vénitienne, ainsi que madame Angela Zaffetta dont il se plut à faire la réputation, et à laquelle il donna le prix d'honneur parmi les joyeuses filles de Venise. Zaffetta, qui venait s'asseoir entre lui et le Titien, régnait dans les repas joyeux auxquels il convoquait les musiciens et les peintres : il a pour elle une certaine considération comme pour la suzeraine de son métier.

« Je vous donne la palme, lui écrit-il, parmi toutes celles qui ont mené vie joyeuse. La licence chez vous a le masque de la décence. Qui dépense de l'argent pour vous est persuadé qu'il en gagne. Comment faites-vous pour avoir des amis nouveaux sans perdre les anciens? c'est ce qu'on ne peut dire. Vous distribuez si bien les œillades, les sourires et les rendez-vous nocturnes, que jamais plaintes, querelles ou malédictions ne se laissent entendre chez vous. Vous abandonnez aux autres femmes les feintes douleurs et les feintes amours; vous n'avez pas de larmes et de soupirs à volonté; ces mille stratagèmes dont on a fait un art ne vous appartiennent pas; vous ne prétendez pas que vous allez vous tuer, parce que votre amant a été rendre visite à une autre dame; votre science féminine procède à la royale avec franchise et majesté; vous rejetez les charlataneries de votre sexe. Des pratiques honorables

jouissent de votre gentille beauté ; l'envie, la haine, la médisance, ne tiennent pas votre âme et votre langue dans un mouvement perpétuel. Enfin, vous aimez et choyez les talents et vous honorez le mérite, chose rare chez quiconque se plie aux volontés d'autrui et reçoit le prix de ses caresses ! »

Au milieu de cette vie dissolue, il tient sur les fonts baptismaux la fille d'un de ses amis, nommé Jean-Antoine Sirena. La femme de ce dernier était jolie, faisait bien les vers, chérissait son mari, et l'Arétin, par amour de la nouveauté sans doute, s'avisa d'en être platoniquement épris. Le voilà écrivant des stances en l'honneur de la sirène (ce jeu de mots ne lui échappait pas), protestant hautement de la pureté de son amour, de la chasteté de ses intentions et de sa vénération pour elle. La vie ignoble et désordonnée de l'Arétin rendait ces éloges publics assez dangereux pour la réputation de Sirena. Ses parents, son mari et elle-même craignirent qu'on ne la confondît avec la foule des maîtresses de l'Arétin. Elle ferma sa porte au poète et s'abstint de le saluer quand il passait. Pourquoi aussi s'avisait-il d'essayer le platonisme et la vertu ? cela lui convenait mal. Il écrivit au mari une lettre furibonde, modèle d'orgueil et d'absurdité. « Ma plume, dit-il, a rendu immortelle madame Angela Sirena ; apprenez que les papes, les rois et les empereurs s'estiment heureux quand je veux bien les ménager. Sachez que le duc de Ferrare m'envoie un ambassadeur avec de l'argent, parce que je n'ai pas voulu lui rendre visite chez lui ! Sachez qu'il n'y a pas de femme qui ne s'enorgueillisse d'être chastement chantée et célébrée dans mes vers. Il viendra un temps où cette lettre que je vous envoie et que je daigne signer de ma main sera un titre d'orgueil et de noblesse

pour vos fils. » Malgré ce langage outrecuidant, la signora fut inexorable et refusa de saluer non-seulement l'Arétin, mais le troupeau des Arétines qui, par ordre du maître, la saluait toujours quand elle se montrait.

Au surplus l'Arétin avait arrangé sa vie pour le plaisir et non pour l'amour. Au temps de sa jeunesse, avant qu'il eût un sérail, la comtesse Madrina l'avait préféré ; maintenant au milieu de ce tourbillon de femmes, il est trompé par toutes celles qu'il courtise, volé de temps en temps par les Arétines, et méprisé par celles qui conservent quelque respect humain. Marietta Dall'Oro, une des habitantes de son harem, désirait le quitter : il lui promet de la marier si elle veut rester chez lui. Au moyen d'un peu d'argent, mobile éternel, il persuade à Ambroise Degli Eusibi, son secrétaire et son élève, d'épouser Marietta et d'habiter avec elle sa maison. Ambroise avait vingt ans, il accepta les conditions du maître. Peu de temps après la noce, l'Arétin, pour se débarrasser du jeune mari, l'envoya en France toucher une somme que François Ier avait promise.

A trompeur trompeur et demi. L'Arétin accompagne pendant quelques lieues son élève sur la route pour s'assurer de son départ, couche à l'auberge et ne revient que le lendemain. La Marietta était déjà partie avec un autre amant. « Hélas! dit-il, elle m'a assassiné, elle m'a tout volé. » En effet elle n'avait laissé dans cette maison dont on lui avait confié le gouvernement ni un écu d'or, ni une pièce d'argenterie, ni un seul vêtement. En vain l'Arétin fit des recherches ; la Marietta s'était embarquée dès l'aurore avec son pillage sur un vaisseau qui faisait voile pour l'île de Chypre. Toute la ville de Venise se moqua de l'Arétin, et quand il passait dans la rue, on criait : « Regar-

dez-le, regardez-le ! » Ce ne fut pas tout ; Ambroise, qui revenait avec six cents écus donnés par François Ier, joua les écus chez le cardinal Gaddi et les perdit.

Arétin se fâchait quand on lui enlevait de l'argent. Les six cents écus donnés par ce bon roi ne lui échapperont pas. Il s'enquiert et apprend que le cardinal Gaddi était présent pendant que le jeune homme hasardait contre Strozzi l'argent de son maître. Aussitôt il écrit au cardinal :

« D'abord je voulais ne vous dire mot de ce qui s'est passé, ni de la grosse somme d'argent que mon serviteur a perdue au jeu, chez vous, pendant que vous étiez là : chose indigne d'un manant et encore plus d'un cardinal ! Certes, monseigneur, la longue amitié qui me liait à monseigneur Luigi, à messer Giovani, à Sinibaldi et à vous, méritait récompense et non assassinat. Mais je m'émerveille que vous ayez osé manquer de respect, maître Nicolas, non pas à moi, non pas à moi, maître Nicolas ; mais à ce roi, qui a donné de la gloire à votre indignité, à ce roi dont la libéralité dépasse vos espérances. Le don était encore dans la bourse royale quand vous l'y avez pris. Vous ne seriez pas bon prélat, si vous aviez la moindre reconnaissance des bienfaits reçus. Aussi n'ai-je pu résister au besoin de me venger de votre injure ; et cette vengeance vous la verrez bientôt imprimée. En attendant, je baise les mains à votre illustrissime seigneurie, moi qui honorerais le rang que vous déshonorez. »

Quelle colère ! ô Pierre Arétin ! On lui a volé les écus qu'il volait à François Ier. Il ne se fâche pas contre Ambroise, pauvre, besoigneux et coupable, mais contre l'innocent et puissant cardinal, qu'il effraie et qui rendra les six cents écus. — Le cardinal les rendit.

Cette vie impure va trouver sa punition.

Il y avait à Venise une jeune fille de quinze ans, pâle et svelte, singulièrement belle et plus jolie que belle. C'était cette beauté triste des poitrinaires, grâce spéciale et souffrante, éthérée et presque transparente; — une existence morbide et délicate dont l'Arétin parle avec transport; — une élégance et une douceur naturelles (1); quelque chose d'aérien et de mélancolique, commun dans les régions du Nord, et qui devait sembler un prodige sous le soleil méridional. Elle se nommait Perina Riccia. Quand Arétin la vit pour la première fois, elle venait d'épouser, toute pauvre qu'elle fût, un mari plus riche qu'elle; Polo, c'était son nom, l'aimait tendrement. Nous ne dirons pas, aucun mémoire n'apprend, l'Arétin lui-même ne se donna pas la peine d'expliquer par quel moyen il écarta le mari: seulement il est certain qu'elle vint habiter la maison du poète, que les Arétines l'accueillirent avec amitié, que sa mère donna les mains à cet arrangement, que son oncle, monsignor Zicotto, n'y trouva pas à redire, et que les plus tendres soins de l'Arétin lui furent prodigués; Perina était menacée de consomption.

L'Arétin, nature robuste et fougueuse, composé du soldat et du vagabond, fut-il ému d'un contraste si complet? Était-ce pour lui un sujet d'étonnement que cette vie délicate, frêle, tremblante, peu semblable à la sienne, — prête à s'éclipser comme la flamme qui ondoie plus lumineuse autour d'un flambeau qui va s'éteindre?

On peut conjecturer ce que l'on voudra.

Toutefois Riccia était chargée d'une sorte de mission providentielle, mission de singulière vengeance: elle devait punir l'Arétin, lui faire subir un long chagrin moral,

(1) Lettere, t. 1 pag. 8.

à lui qui avait renié l'âme et qui n'avait accepté que les plaisirs physiques ; elle devait être aimée profondément, inutilement, douloureusement de cet homme qui riait de tout au monde et qui a laissé un nom synonyme de la volupté brutale ! Il n'y a pas dans la fiction des romanciers de création plus frappante que cette situation, ces deux caractères et le drame qui va en résulter.

Nous ne changerons, nous n'ajouterons pas un mot à l'histoire, que nous avons recueillie par lambeaux et reconstruite avec intérêt d'après les nombreuses lettres de l'Arétin. A peine admise dans sa maison, il passe des journées à l'admirer (1) ; soit qu'elle cause, brode, se lève, marche, s'asseye, parle ou se taise, il croit que chacun de ses gestes, chacune de ses actions appartiennent à un ange plutôt qu'à une femme (2). Il veut que la Catarina (la plus puissante des Arétines), l'embrasse comme une sœur ; il jure que de sa vie il n'a rien contemplé de pareil et que jamais jeune personne aussi jolie n'a tenu ses attraits « plus vertueusement enfermés dans le rocher de sa vertu (c'est son style). » Il s'attendrit jusqu'à verser des larmes en la voyant souffrir ; il l'envoie à la campagne, sur

(1) V. la lettre à son oncle, monsignor Zicotto, t. 1, p. 148, 149.

(2) « L'amor che quattro padri tenerissimi portano ai lor'figli non arrivarebbe a la minor parte del ben' ch'io voglio a si viva ed a si leggiadra fanciulla, la bontà de la quale tien' chiusa la bellezza sua nella rocca de l'honestade in un' modo si accorto e si piacevol, che mi fa lagrimar' di piacere pur' a pensarci : com è possibile che ella, men' di XVII anni habbia saputo eleggersi un' marito, che habbia piu caro lei, che le sue cose ! Io vengo perdendo i giorni interi nel considerare, mente cusci, legge, ricama, e quando assetta e se, e robbe propri, a la maniera de la politezza, che ella si ha portata della culla, etc. »

les bords de la Brenta, dans l'espoir (1) que la beauté du site, l'influence salutaire d'un air pur, la nouveauté du spectacle et la distraction lui feront du bien. C'est une tendresse si vraie et si vive, qu'on est tenté de l'aimer à son tour cet Arétin. La voici couverte de brocard d'or, de perles, de velours et de soie (2). Cependant la pauvre enfant languit, sa maladie s'aggrave. L'Arétin oublie tout pour elle; bientôt le mal prend une forme hideuse et effrayante; les poumons de Riccia se détachent par lambeaux purulents; il ne se décourage pas, il ne quitte plus son lit; il appelle les médecins les plus célèbres, il la veille, la soigne, baise ces yeux flétris, ces joues brûlantes, ces lèvres imprégnées de sanie (il mostruoso de gli occhi, l'orrendo delle guancia e lo schifo de la bocca), comme si ces yeux, ces joues et ces lèvres eussent conservé leur éclat et leur fraîcheur natifs. Combien de fois pendant l'hiver, après l'avoir conduite dans une ville voisine que les médecins jugaient plus favorable à son rétablissement, fut-il obligé de vaincre, à force de présents et de promesses, le refus des barcarols que le mauvais temps effrayait et qui ne voulaient pas exposer leur vie!

« Souvent, dit-il, pendant le plus cruel décembre, le plus affreux janvier, le plus triste février que l'on ait subis, il ne pouvait trouver de barque disponible. Alors, sous la pluie qui l'inondait, sous la neige qui le glaçait, il se mettait en route et arrivait près du lit de Perina, seul et désespéré; et les gouttes d'eau froide, les flocons de neige, les morsures de la bise lui semblaient encens, parfums et nuages de fleurs (3)! »

(1) Id. pag. 144, 145.
(2) Id. t. 2 p. 221.
(3) T. 2, pag. 229.

Cela dura treize mois.

Enfin, à force de soins, Perina retrouva quelque apparence de santé. Elle remerciait l'Arétin. « Vous êtes mon père et ma mère, lui disait-elle ! » Elle ne lui parlait pas d'amour et lui témoignait seulement sa reconnaissance; Arétin recommençait à la combler de présents.

Un an se passe. Elle est rétablie. Le 2 août 1540, un jeune amant l'enlève; elle quitte furtivement la maison du Canal-Grande; Arétin trouve sa Perina disparue.

Reconnaissance! mot qui va mal et s'accorde peu avec l'amour! Il faut rappeler une vérité amère, fixer son regard sur une de ces lueurs qui éclairent la « sombre caverne du cœur humain, » comme dit Bacon. La reconnaissance a toujours tué l'amour. Qui veut les accorder se trompe. D'une part servitude, de l'autre liberté : ici devoir, là indépendance; ici une chaîne pesante que l'on ne peut briser sans crime, là une liberté et un caprice sauvages. Qui sait si la pauvre Riccia n'a pas subi des combats douloureux? Arétin qui l'avait rendue à la vie lui déplaisait peut-être fort; si elle le méprisait du fond de l'âme, n'aura-t-elle pas fait pour l'aimer ces efforts cruels et vains qui n'aboutissent qu'à la terreur et à la haine?

Quoi qu'il en soit, elle partit; et l'on peut imaginer la rage de l'Arétin. Il l'accable dans ses lettres des noms les plus infâmes; il la maudit et l'exècre; — il ne peut l'oublier.

« Oui, dit-il (1) dans une lettre passionnée, que la douleur rend éloquente, je me réjouis de voir en débris la plus vile chaîne qui ait jamais asservi un cœur d'homme! La voilà dissipée cette illusion qui, pendant cinq années, m'a contraint à l'adorer! Est-il possible que je l'aie aimée

(1) T. 2, pag. 221. Lettre à Ferraguto di Lazzara.

et qu'elle n'ait pas cessé de payer de haine cet indigne et fatal amour ! Je voyais bien que mon idole était trompeuse ; mais je savais qu'en essayant d'étouffer et de violenter mon penchant, je ne réussirais pas mieux que ceux dont les mains imprudentes essaient de courber les branches des jeunes arbres, toujours prêtes à se redresser vers leur cime. Peut-on aimer ou désaimer à sa guise ? Aujourd'hui même, je le sens, mon âme privée de ce qu'elle chérissait est comme une contrée livrée au pillage, toute couverte de ruines et qui n'a plus que des larmes (1) ! » Que cet accent est vrai ! Jamais l'auteur de tant de mauvais livres, qui passaient pour divins, n'écrivit une seconde page semblable.

Soit que Perina Riccia ait été délaissée à son tour, ou que le remords l'ait ramenée aux pieds de l'Arétin, on la retrouve encore chez lui trois ans après sa fuite ; il l'aime toujours malgré ses fautes, en dépit des résolutions qu'il a prises : il la soigne encore ; elle retombe malade ; la lésion organique des poumons va la conduire à la mort. Il lui rend les mêmes soins qu'elle avait payés d'ingratitude ; il

(1) « Rallegrativi meco, da che io mi son' discosto de la piu vil' catena, che mai legasse affetto di core humano : e se non che cinque anni me ha sforzato ad adorarla, etc., etc. . . . .

. . . .

Gran' causa che una si fatta femina habbia di continuo atteso ad accrescermi tanto piu d'odio quanto tuttavia si è piu accorta, che io le accrescevo de benivolenza, etc. . . . .

. . . .

Certo e che il poter disamar a sua posta, non e in arbitrio di chi ama e benche gli andari d'amore siano oltra modo perfidi, bisogna starci ; peroche un petto depredato dal viso et da gli occhi de la cosa amata e simile a una terra offerta a la licentia et a la crudeltà dei nimici, etc., etc. »

la veille « gisante dans son lit, comme un cadavre dans le sépulcre (1). » Il écrit à sa mère : « L'ho amata, l'amo e amaro, fin che la sententia del di novissimo giudichera le vanità nostrè (2). » Il assiste à cette agonie qui se prolonge ; « c'est, dit-il (3), une passion folle; il a tort, la raison aurait dû la lui faire haïr; mais plus il pense à cette jeune femme qui l'a si cruellement traité, qui n'a pas vingt aus et qui, morte et vivante à la fois, n'a plus ni voix, ni pouls, ni odorat et ne conserve que le sentiment de son martyre, plus il s'attendrit malgré lui-même. » Elle expire dans ses bras. Il la pleure. Un an plus tard il la pleure encore ; cette femme qui ne l'a jamais aimé est la pensée dominante et le fantôme persécuteur de sa vie. Au milieu de ses combats littéraires, de ses forfanteries, de ses bravades, de ses splendeurs, de ses festins, de ses orgies, de ses débauches, du mépris et de la crainte qu'il inspire, le souvenir de Perina le poursuit. « La mort ne peut la lui arracher du cœur (4). Il se croit fou. Il gémit sans cesse. Il sait qu'elle était ingrate et qu'il devrait l'abhorrer ; il se reproche sa faiblesse. Il ne peut se persuader qu'elle est morte ; il la cherche toujours. »

Voilà ses paroles. Ne croyez pas que ce deuil va se calmer, cette douleur s'effacer : à la fin de sa vie, bien des années après, ce désespoir reparaît encore plus vif, tant la plaie est profonde et incurable.

« Je ne sais, écrit-il au professeur de philosophie Barbaro, si les années guériront le mal affreux que m'a laissé dans le cœur l'affection que je portais à Perina ; je crois

(1) T. 3, 187. Lettre au médecin Helia.

(2) Id. ibid, 188.

(3) Lettre à M. Fiordiligi D.

(4) T. 3, pag. 289.

que je suis mort du jour où elle est morte ; ou plutôt je crois que cette peste d'amour (cotal peste d'amore) ne me quittera pas même quand je mourrai. Le mal est au ond de mes entrailles, et mille siècles ne l'en arracheraient pas. Docteur célèbre en philosophie, si vous pouviez m'apprendre l'oubli (1) ! »

Cette fille poitrinaire a les sentiments honnêtes flétris par la plume et la vie de l'Arétin !

---

§ VI.

Les lettres de l'Arétin.

Avez-vous intérêt à cacher votre âme ; à conserver dans le monde et dans l'avenir le masque et le fard qui ont capté l'admiration vulgaire : gardez-vous de laisser après vous un recueil de lettres. Fussent-elles sentencieuses et éblouissantes comme celles de Sénèque, académiques et palliatives comme celles de Cicéron, étourdies et causeuses comme celles de madame de Sévigné, épigrammatiques comme celles de Byron , elles trahiront toujours celui qui les a écrites. La forme épistolaire est, comme la conversation, pleine de révélations involontaires et d'indiscrétions inévitables; il y a là des gestes, des signes, des affectations visibles, des circonlocutions dont on devine le but.

Nous continuerons de chercher dans ses lettres l'Arétin lui-même et son siècle.

Un grand écrivain vivait alors ; belle âme platonique et malheureuse ; intelligence harmonieuse et désolée ; fleur

(1) T. 4. page 137.

poétique dont l'encens s'exhalait douloureusement. Elle se flétrissait dans les cours, et son épanouissement maladif ne s'accomplissait qu'au prix de souffrances cruelles. C'était le Tasse. Il ignorait complétement le monde, dont il n'approchait que pour s'y blesser et s'y meurtrir, pour heurter sa vanité susceptible aux aspérités de la vie réelle, pour froisser sa fierté de poète contre les exigences des grands; quelquefois aussi une femme idolâtrée, dernier bourreau parmi tant de bourreaux, faisait jaillir les larmes de ces yeux desséchés, le sang de ces veines appauvries, et naître la déraison dans cette tête lumineuse. Gœthe est le seul homme qui ait compris ce caractère; Byron lui-même l'a travesti : pas un commentateur ou un traducteur n'ont su ce qu'était Torquato le platonicien, amant de Léonore. Le génie ne livre qu'à un génie de la même famille ses intimes secrets; la poussière du palmier ne tombe que sur la fleur lointaine du palmier qui l'appelle (1).

Revenons au Tasse.

Ce poète, absorbé par ses pensées intérieures et peu capable de calculer sa conduite, disait hardiment tout ce qui traversait sa pensée; il le disait dans ses préfaces, dans ses vers, ses dialogues et ses dissertations; soit qu'il imaginât que la Jérusalem délivrée était un symbole chrétien, ou que Madonna Leonora l'avait regardé d'un œil plus caressant, ou qu'en chantant le baiser et le regard d'une femme il avait chanté la céleste flamme et

(1) Les Allemands ont inventé un mot spécial pour désigner cette puissance magnétique, seconde vue, vive compréhension des siècles et des hommes, qui introduit Walter Scott dans le génie des temps passés, Gœthe dans l'âme de Tasse et la pensée du sculpteur Cellini.

la volupté des cieux. La dissonnance entre lui et l'Arétin était si dure et si choquante, qu'à peine ose-t-on réunir ces deux noms effrayés de se rencontrer dans la même phrase. Le Tasse, c'est l'âme, — tremblante et passionnée, ardente et palpitante, voilée des longs replis de ses angéliques ailes, ayant pour souffle des mélodies éthérées, pour vêtement des flots de lumière; l'âme venant à rencontrer dans l'espace cette autre créature de Dieu, le corps, la brute, l'existence animale, grossière, sensuelle, avec l'énergie de ses appétits et dans sa nudité effrénée : le corps sans règle et sans frein, c'est l'Arétin.

Tasse dut s'étonner de la réputation qui donnait à l'Arétin un trône d'or et des coussins de pourpre, une apothéose et des esclaves. On vantait surtout les épîtres de ce grand littérateur de Venise. Tasse les trouva pétries d'affectation, de paroles creuses et vaines, de figures boursoufflées et absurdes, de mots arrogants et ridicules; il se courrouça de ce qu'un si mauvais style et de si folles pensées eussent fait école, de ce que plus de vingt écrivains se fussent jetés sur les traces d'un si misérable modèle. Il ne cacha pas son opinion : il écrivit et imprima que, de tous les épistolaires qui faisaient fortune en Italie, « pas un n'était digne d'imitation. » Il avait raison; voici deux siècles que nous pensons comme lui.

Arétin ne fut pas de cet avis; il savait l'isolement du Tasse que personne ne protégeait. On verra dans les deux lettres suivantes, combien il était sûr de lui-même, quel profond sentiment de supériorité l'exaltait, quand du haut de sa gloire acquise, il écrasa ce pauvre Tasse, humble vassal qui avait offensé son seigneur :

L'ARÉTIN AU MANLINO.

« J'ai écrit au Tasse, avec beaucoup de raison et sans colère, ce que je pense de la manière dont il nous traite. N'a-t-il pas dit, dans une de ses lettres, que nul écrivain épistolaire vivant n'est digne d'admiration : s'arrogeant ainsi avec un tacite orgueil, le titre de seul auteur épistolaire ? Injure aux vivants et oubli des morts ! N'est-ce donc rien que le Bembo, le Molza, le Castiglione, le Guidiccione, Jules Camillo, sans parler du Tolomeo, du Fortunio, du Caro, du Dolce, et de tant d'autres ? Et moi-même, n'est-ce pas moi qui suis la source de ce grand nombre de productions épistolaires ? Car le hasard veut que beaucoup de personnes m'imitent. Voici donc ce que j'ai écrit à cet homme :

L'ARÉTIN AU TASSE.

« Je suis plus votre frère par la bienveillance que vous n'êtes l'ami de mon honneur ; et je ne croyais pas que ce fût vous qui dussiez faire passer sur la sérénité du ciel de mon âme ces nuages suivis ordinairement de tonnerre et d'éclairs. Il est certain qu'en estimant trop vos propres œuvres et pas assez celles d'autrui, vous avez compromis votre jugement. Pourquoi avez-vous répandu au moyen de la presse l'indiscrète arrogance dont je me plains ? Dans le style épistolaire, vous êtes mon imitateur et vous marchez derrière moi, pieds nus ! Vous ne pouvez imiter ni la facilité de mes phrases ni l'éclat de mes métaphores. Ce sont choses qu'on voit mourir et languir dans vos pages, et qui naissent vigoureuses dans les miennes. Je conviens

que vous avez quelque mérite, une certaine grâce de style angélique et d'harmonie céleste qui résonne agréablement dans les hymmes, les odes et les épithalames. Mais toutes ces douceurs ne conviennent pas aux Épîtres, qui ont besoin d'invention et de relief, non de miniature et d'artifice. C'est la faute de votre goût, qui préfère le parfum des fleurs à la saveur des fruits.

» Ne savez-vous qui je suis, moi? Ne savez-vous pas combien j'ai publié de lettres, que l'on a trouvées merveilleuses? Je ne m'amuserai pas à faire ici mon éloge, qui après tout ne serait que vérité. Je ne vous dirai pas que les hommes de mérite devraient regarder le jour de ma naissance comme un jour à jamais mémorable : moi, qui, sans suivre et sans servir les cours, ai forcé tout ce qu'il y a de grand sur la terre, ducs, princes et monarques, à devenir les tributaires de mon talent! A travers le monde la renommée n'est occupée que de moi. En Perse et dans l'Inde, mon portrait se trouve et mon nom est estimé. Repentez-vous donc, mon pauvre Torquato Tasso, et cessez de vous élever au-dessus des étoiles en rabaissant des hommes tels que je suis. Je sais que vous êtes occupé à mettre des romans en vers (la Jérusalem délivrée); mais ce n'est pas une raison pour mépriser vos maîtres. Souvenez-vous un peu des lettres imprudentes que vous adressâtes à ces deux personnes (à Léonore et à sa sœur), qui n'ont pas daigné vous répondre. Enfin je vous salue; et soyez bien sûr que, si beaucoup de personnes blâment votre manière d'écrire, ce n'est pas par envie; si quelques-uns la louent, c'est par charité. »

Voilà en quels termes l'Arétin écrivait au Tasse! un des hommes les plus vils de cette époque à l'un des plus grands.

Agrégé à plusieurs Académies, fort honoré des princes auxquels il a soin d'inspirer une terreur salutaire, il a pour protecteurs principaux le cardinal de Ravenne, le capitaine Mucchio de Médicis, Davila et Fréderic Montacuto, personnages influents du pays et de l'époque ; le cardinal, à qui l'Arétin avait adressé beaucoup d'outrages, se chargea de marier une de ses sœurs, à laquelle il fit épouser un gentilhomme nommé Orazio Soldato.

« Vous m'avez rendu (dit-il à ce prélat dans une lettre assez curieuse pour être rapportée) un service que deux papes m'avaient promis et qu'ils ne m'ont pas rendu, quoique je les aie bien traités. Vous avez marié ma sœur ; aussi faut-il que je vous demande pardon de ce que ma langue et mes oreilles se sont laissé corrompre par quelque calomnie et l'ont répétée ; la faute n'en est pas à moi, mais à ces discours qui vous attaquaient de toutes parts et qui contraignaient l'intégrité des bons d'ajouter foi aux mensonges des méchants. La calomnie a versé sur vous tout son venin, monseigneur, parce que vous ne vous êtes pas conformé à l'hypocrisie et au pédantisme qui régnaient autour de vous. Et ne convient-il pas mieux, je vous le demande, à un homme de sens et de cœur, d'avoir maison et table ouverte, de s'entourer d'honnêtes voluptueux et de gens aimables, que de se couvrir du masque d'une modestie affectée, de s'envelopper de la peau du renard et de prêcher l'humilité et la décence sans valoir mieux que les autres ?

» N'écoutez donc pas ces hypocrites, pédants commentateurs de Sénèque, qui, après avoir passé leur vie à assassiner les morts, ne sont heureux que lorsqu'ils crucifient les vivants. Oui, monseigneur, c'est le pédantisme qui a empoisonné les Médicis ; c'est le pédantisme qui a tué le

duc Alexandre ; c'est le pédantisme qui a fait tous les malheurs de ce monde ; c'est lui qui, par la bouche du pédant Luther, a provoqué l'hérésie et l'a armée contre notre sainte foi. »

Il continue ainsi, avouant qu'il a menti lorsqu'il a dit des injures au cardinal, — menti lorsqu'il a prétendu que le cardinal était un homme sans foi et sans honneur, — qu'il a menti toute sa vie. On ne peut trop admirer cette facilité à se dédire et à se contredire, cette admirable souplesse de mouvements, cette sublime versatilité prête à tout. Chez lui, l'outrage est toujours à côté de la flatterie, l'injure toujours attachée à l'éloge ; s'il vous a appelé monstre, scélérat et infâme, c'est une raison pour que demain il vous nomme sublime, héros, et plus vertueux que Socrate. Au milieu de cette diplomatie effrontée, on le voit se raccommoder par l'entremise du doge Gritti avec le souverain pontife ; il se confond en excuses, en protestations et en promesses qui ne lui coûtent rien ; il n'a pas la moindre peine à avouer qu'il a été audacieux, menteur et calomniateur impudent. L'évêque de Vesone, majordome du pape, lui fait donner, en réponse à cette lettre, un bref honorifique qui lui confrère la dignité de chevalier ; la réplique de l'Arétin est encore assez curieuse :

« Jamais on ne vit, dit-il, collier plus beau ni plus riche que celui, monseigneur, dont vous venez de me faire présent ; il est si bien travaillé et d'un si grand prix, qu'il faut ou que je m'abstienne de le porter, ou que je le cache à ceux qui en portent et à ceux qui en font; tous seraient jaloux de moi. Quant à m'en priver, c'est ce que je ne ferai jamais. D'abord il me vient de l'un des hommes que j'estime le plus ; et ensuite il est d'une forme et d'une originalité ravissantes. J'accepte donc la chaîne ;

quant au titre de chevalier que vous m'offrez, je ne puis l'accepter; j'ai dit dans une de mes comédies « qu'un chevalier sans fortune ressemble à un mur que nul avertissement ne protége contre les outrages des passants (1). »

» Laissez cette dignité ou cette vanité à quelque pauvre fat, qu'un tel titre gonfle et enorgueillisse; pour moi, peu m'importe, je me contente de ce que je suis, j'ai tout ce que je veux, et ma situation serait charmante si j'avais assez d'argent pour me maintenir honorablement. »

Le pauvre homme ! Son revenu annuel, dès cette époque, équivalait à quarante mille francs de notre monnaie.

Il est vrai qu'il dépensait énormément. « Vous me prenez (écrit-il à Davila) pour un homme bien opulent. J'avoue que je mène un train magnifique; on voit jusqu'à vingt-deux femmes chez moi et quelquefois avec leurs petits enfants à la mamelle. Tout cela vient manger les fruits de ma pauvre écritoire; et Titien jure que, si quelque chose l'étonne au monde, c'est de me voir résister si longtemps à une existence qui aurait fait sauter la caisse la mieux garnie. Après tout je ne dois un sou à personne; ma maison est toujours la même. Pourquoi, me dites-vous, vous qui n'avez pas de patrimoine, faites-vous des dépenses si exagérées? C'est que je loge dans mon corps une âme royale, et que ces âmes-là ne connaissent pas de frein quand il s'agit de magnificence. — J'espère bien que je vais tirer du grand Charles-Quint la dot qu'il a promise à ma fille Austria; et tant qu'il plaira aux princes de jeter des milliers d'écus dans ma cassette, ce sera plaisir pour moi de les dépenser en prince. »

La lettre suivante l'explique mieux encore :

(1) Un muro senza croci, scompisciato da ognuno.

« Le capitaine Jean Tiepoli (écrit-il à un gentilhomme) m'avait envoyé un excellent lièvre, que je mangeais hier avec mes amis, et dont les louanges allaient *cœli cœlorum,* lorsque vos perdrix, portées par un de vos estafiers, nous sont arrivées. Aussitôt prises, aussitôt rôties; j'ai quitté mon hymne en faveur des lièvres et me suis mis à chanter les louanges des volatiles. Mon bon ami Titien, donnant un coup d'œil à ces savoureuses bêtes et un autre coup d'œil à la neige qui tombait au dehors à grands flocons, se mit à chanter en duo avec moi le Magnificat que j'avais commencé. Un peu de poivre et deux feuilles de laurier ont suffi pour les accommoder et faire un excellent ragoût. Non jamais les cardinaux de Rome, dans leurs plus belles orgies, n'ont mangé avec plus grand plaisir leurs bec-figues et leurs ortolans. Je les ai vus du temps de Léon X, ces chers cardinaux du bon Dieu! Oh! comme leurs âmes cuisinières remplissaient voluptueusement leurs gros corps (corpacci)!

» C'étaient des fous, dites-vous? Heureux les fous qui, dans leur folie, sont agréables à eux-mêmes et aux autres! Voyez ce fameux pape. On ne saurait dire s'il attachait plus de prix au talent des doctes ou aux quolibets des bouffons, tant il leur partageait également ses faveurs, tant il les exaltait tour à tour. Si l'on me demandait lequel des deux j'aimerais le mieux être, Virgile où l'Archipoète (1), je n'hésiterais pas à répondre : « Le dernier des deux. » Oui, messire, et sans scrupule; l'Archipoète, en buvant l'eau chaude que lui administrait Léon X, gagnait plus que ce pauvre Virgile Maron n'aurait gagné en composant pour lui deux mille Énéides et un million de Géorgiques. Souvenez-

(1) Bouffon en titre de Léon X.

vous bien, messire, que les grands seigneurs de ce monde préfèrent le bon buveur au bon versificateur. »

Ses lettres aux artistes me plaisent. Le gourmand, l'effronté se rachète de temps à autre par l'amour de l'art et de l'artiste. Il écrit à Michel-Ange :

AU GRAND M. A. BUONAROTTI.

« J'ai soupiré de me sentir si petit et de vous savoir si grand ; j'ai soupiré de ne pas avoir ce vase d'émeraude dans lequel Alexandre déposa les œuvres d'Homère, quand j'ai reçu votre digne lettre ; et, n'ayant pas de place plus noble je l'ai ployée solennellement (con cerimonia) dans le Privilége que m'a concédé la souveraine bonté du grand Charles-Quint. Je les conserve l'une et l'autre dans une des coupes d'or que m'a données la courtoisie du grand Antoine de Lève.... Certainement, vous êtes une personne divine ; etc. » (20 janvier 1538).

Il ne lui demande rien, si ce n'est un de ses croquis pour en jouir pendant sa vie et l'emporter avec lui dans la tombe. (Acciochi in vita me lo goda; ed in morte lo porti con esso meco nel sepolcro !)

Bravo, Pierre ! c'est quelque chose d'honnête, et Shakspeare a raison de dire qu'il n'y a pas d'âme si infecte où quelque rayon pur ne vienne briller.

Avec tous les artistes il ne prend pas le même ton : voici une insolente lettre adressée par lui à un sculpteur célèbre, habile, et détesté de son temps :

AU SCULPTEUR BACCIO BANDINELLI.

« Cher cavalier, je sais qu'il n'est pas d'une âme magna-

nime de se rappeler les bons offices qu'on a pu rendre ; moi, je prends plaisir à vous écrire, afin de vous remettre en mémoire les services de diverse nature que je vous ai rendus à Rome, tant sous le pontificat de Léon X, que sous celui de Clément VII. Je suis presque aussi heureux de vous écrire ainsi, que je pourrais l'être de vous trouver reconnaissant. Si la conscience vous mord tant soit peu, vous m'enverrez au moins quatre ou cinq belles esquisses pour me témoigner votre gratitude ; mais je connais votre cœur, il est ingrat : et la folie qui me ferait espérer de vous ce témoignage d'amitié serait aussi niaise que la présomption qui vous fait croire que vous égalerez jamais le grand Michel-Ange, etc. »

Ses lettres au Titien ne sont ni respectueuses, ni arrogantes ; nous recommandons la suivante à l'attention des artistes :

AU TITIEN.

« Seigneur, mon bon compère, en dépit de mes excellentes habitudes, j'ai dîné seul aujourd'hui, ou pour mieux dire j'ai dîné en compagnie de cette fièvre quarte qui me sert d'éternelle escorte et qui ne me permet de goûter la saveur d'aucun mets. Vous me voyez donc, me levant de table, rassasié d'ennui et de désespoir, et sans presque rien avoir touché. Je croise mes bras, je les pose sur la corniche de ma fenêtre. La poitrine et le corps presque en dehors, je regarde un beau spectacle, cher compère !

» Des nacelles sans nombre, chargées d'étrangers et de Vénitiens, voguent sur le grand canal ; cette eau dont l'aspect réjouit tous ceux qui la sillonnent, semble se réjouir à son

tour de porter une foule inaccoutumée. Voici deux gondoles qui joûtent ; puis d'autres barques dirigées par des barcarols célèbres se mettent à lutter de vitesse; puis une foule de peuple, pour s'amuser du combat, s'arrête sur le pont du Rialto, se presse sur la rive des Camerlingues, s'entasse sur la Pescaria, s'échelonne sur le traghetto de Sainte-Sophie et sur les degrés de la Casa di Mosé.

» On applaudit, on s'écrie ; chacun, en allant à ses affaires, jette un coup d'œil et donne un battement de mains. Moi, que ma fièvre tourmente et fatigue, je lève les yeux au ciel !

» Depuis le jour où Dieu l'a créé, jamais ce ciel ne fut orné de si belles ombres et de si belles lumières ! Un ciel à faire envie aux artistes, à ceux qui te portent envie, compère ! Les maisons, les maisons de pierre semblent palais de féerie ; ici la clarté resplendit pure et vive ; plus loin elle paraît vague et éteinte. Sous l'ombre errante des nuages chargés de vapeurs denses, les édifices prennent mille apparences merveilleuses ; à droite, un palais se perd tout entier et se noie dans une teinte d'ébène obscur ; à gauche, les marbres rayonnent et étincellent comme si le foyer solaire avait quitté le firmament ; dans le fond, un vermillon plus doux colore les toitures ! Miraculeux coups de pinceau ! nature, maîtresse des maîtres ! comme les palais se découpent sous un ciel d'azur ! quels clairs-obscurs ! quelles ombres transparentes ! quelles saillies puissantes ! quelles teintes sombres ! je sais que votre pinceau, Titien, est le rival de la nature et son fils bien-aimé ; aussi m'écriai-je par trois fois : Titien ! Titien ! où êtes-vous ? »

Cette lettre à la Diderot mérite qu'on s'y arrête. L'Arétin a compris Venise pittoresque, la ville de Paul Véronèse. Cette inspiration de la couleur, ce sentiment du clair-obscur et de la perspective, cette partie magique de

l'art, qui brillent d'un si large éclat dans l'école vénitienne, n'ont jamais été et ne seront jamais mieux expliqués.

L'Arétin a quitté l'emphase;—il est malade, la fièvre le force de se lever de table; il a sa robe de chambre et ses pantoufles; il se met à la fenêtre, regarde et voit naïvement; il prête l'oreille à son émotion et écoute sa pensée; — chose rare et difficile pour qui s'est créé une vie d'intrigues et d'orages, d'aumônes et d'ivresse, de mensonge et d'adulation! Dans ce moment de repos physique et forcé, de solitude maladive, les facultés réelles de l'Arétin se développent; il voit Venise comme Byron l'a vue plus tard; un éclair de ce génie qui anime les grands peintres le frappe. Il écrit, sous l'empire de cette sensation vive et vraie, la lettre que nous avons rapportée, et qui en dit plus sur le talent des artistes vénitiens que vingt volumes de commentaires.

On compte, parmi les peintres, trois rois de la couleur: Rembrandt, le magicien de l'ombre et des ténèbres: Titien, le coloriste suave; Rubens, le coloriste éclatant. L'un éblouit, c'est le Flamand; l'autre embrâse sa toile, c'est le Vénitien; le dernier épouvante, c'est le Hollandais. Qui a jamais, comme ce dernier, peuplé l'obscurité palpable de figures vivantes? Né dans le moulin dont une ouverture étroite éclairait l'ombre mystérieuse, cet homme a passé toute sa vie à reproduire les prestiges qui l'avaient frappé: ombres mêlées de lumières; auréoles lointaines; jets de feu dans la caverne obscure. Voici une de ses toiles; le canevas vous semble noir et confus; vous regardez encore, — un personnage, un second, un troisième, se détachent peu à peu; — ils s'avancent, jaillissent, se pressent, prennent forme, couleur, physionomie; les pierreries qui couvrent leurs vêtements étincel-

lent déjà ; vous distinguez les plis de leurs turbans, les rides de leurs vieux visages, la pâleur de leurs fronts chauves, la blancheur de leurs tempes dégarnies par l'avarice, la science ou le poids des ans. Toute cette population caractéristique vient d'éclore du fond des ténèbres !

Quant à Rubens, le plein midi éclaire ses toiles lumineuses ; mais l'idéal lui manque et son imagination est terrestre. Ce pinceau éclatant et brutal verse à flots pressés la vie matérielle et physique; — ses nymphes du ciel et des eaux sont des mortelles douées de sens ardents, de désirs intenses, d'une énergie passionnée ; ses bacchanales sont l'apothéose de l'ardeur physique.

On remarque dans les lettres de l'Arétin au Titien un ton de respect et de sincérité singulière ; Titien réalisait l'idéal pittoresque que son ami avait conçu. Admirable peintre en effet ; — comme Rubens, il a peint de la chair et du sang : doué comme lui d'une tête poétique, du sentiment le plus vif de la couleur; amoureux comme lui du plaisir et de la gloire ; tous deux furent magnifiques dans leurs goûts, gentilshommes accomplis. Seulement Rubens était né en Flandre; Titien vivait à Venise. Titien a bien plus de délicatesse et d'art; la volupté dont il est le prêtre s'idéalise et s'ennoblit.

Pour le sensualiste Arétin Titien devait être le symbole et le type du grand artiste. Ici l'amitié vouée par l'écrivain au peintre n'est plus une amitié, c'est un culte. Arétin ménage toujours l'artiste, alors même que leur intimité subit la loi de toutes les liaisons humaines et se mêle de quelques nuages. Titien blâmait l'impudent condottiere de la littérature. Dans les lettres qui ont rapport à ces moments de refroidissement, Arétin quitte son ton d'insolence. Il craint d'offenser et de s'aliéner le seul homme au monde

dont l'intimité l'honore ; son arrogance accoutumée lutte contre sa vénération pour l'artiste.

« Vous me dites, compère, lui écrit-il, que mes servantes (les Arétines) se moquent de moi, qui les traite plutôt comme mes propres filles que comme des domestiques. Loin de m'en indigner, j'en ris. Je suis comme Philippe, père d'Alexandre-le-Grand, qui au milieu de ses triomphes demandait aux dieux quelques humiliations. Moi, que les princes craignent, peu m'importe que les servantes ne m'estiment pas. Laissez donc aller les choses comme elles vont ! Tout cela me convient parfaitement ! Adieu, mon cher frère. »

Si l'on excepte ces épîtres familières adressées aux artistes et aux courtisanes, les six volumes de sa correspondance offrent peu de lettres qui renferment des sentiments réels. Ce ne sont que mots hyperboliques et sonores, enfilés comme des perles fausses. Quand il se courrouce, quand il se montre artiste ou voluptueux, alors seulement le style redevient fort et vrai. Cet Italien du XVI[e] siècle est prompt à la colère, violent aux voluptés, a le sentiment de l'art. Sa reconnaissance et sa sensibilité sont quelquefois aussi bizarres que ses mauvaises mœurs sont cyniques.

Après avoir reçu de l'évêque de Nicée des souliers de velours bleu brochés d'or qu'une de ses maîtresses doit porter, il répond à l'évêque :

« Les souliers bleu-turquin, brochés d'or, que j'ai reçus avec votre lettre, m'ont fait autant pleurer qu'ils m'ont fait de plaisir. La jeune fille qui devait s'en parer ce matin a reçu l'extrême-onction, et je ne puis vous écrire davantage, tant je suis ému. » (Venise, 4 mai 1538.)

Ses bons rapports avec les évêques ne l'empêchent pas de draper cruellement les gens d'Église. Lisez la lettre suivante,

et dites si les philosophes du XVIII[e] siècle, si Lamétrie, Diderot, le marquis d'Argens ont jamais écrit de diatribe plus amère :

« O les gens d'Église, les gens d'Église (dit l'Arétin à Macassolo), combien leur vie est adroite et habile ! croyez-vous qu'ils ne s'éloignent du monde que pour se rapprocher du ciel? Leur esprit est paisible, leur chair est triomphante. Ces petits dieux, ces saints que le vulgaire adore s'arrangent pour ne sentir ni le froid de l'hiver, ni la chaleur de l'été, ni le jeûne du carême. Le malheur des autres leur fait grand'pitié, disent-ils ; et l'on se paie de ces paroles. Que leur importe la souffrance d'autrui? ce sont eux qui savent quand il faut manger le macaroni et quand le gigot est cuit à point, ce sont eux qui connaissent la nature et le fumet des vins blancs, rouges, clairets, vermeils et mousseux. Gourmets incomparables, qui ne se tromperont jamais en fait de poisson ; il n'y a pas un volatile, pas une pièce de gibier dont ces messieurs n'aient doctement étudié la saveur ; pas un bon morceau qui n'ait trouvé place dans leur cuisine ; et cependant le peuple croit à leur sainteté, les adore, les révère, eux qui ne donneraient pas un verre d'eau pour secourir cent hommes mourants ; ils se maintiennent en grade, ils grandissent en honneurs, ils s'élèvent en richesse et font la nique à tous ceux qui, comme vous et moi, ont percé à jour leur fourberie. — Adieu, frère ; c'est un bonheur après tout de ne pas leur ressembler ! »

Pour stimuler la munificence des chrétiens, il les menace de se réfugier à Constantinople et de s'y faire musulman. Lisez son hypocrite lettre au cardinal de Trente :

« Le voilà, ce pauvre Arétin, ce malheureux vieillard, qui

n'est connu de par le monde que pour avoir dit la vérité sans crainte, et qui s'en va en Turquie chercher du pain. Il quitte les princes chrétiens, qui prodiguent leurs trésors aux adulateurs, aux parasites, aux hypocrites, aux fourbes, aux voleurs; pour ces sortes de gens les mains sérénissimes sont toujours ouvertes. Oui, j'irai à Constantinople, monseigneur, j'irai sans votre permission; et pendant que des misérables tireront vanité des richesses que leurs vices leur ont values, je montrerai moi, les blessures que m'ont values ma vertu et mes talents. Les Ottomans, qui ne sont que des bêtes féroces, auront pitié de ce spectacle qui ne touche pas les seigneurs de la chrétienté. Pour moi, soyez sûr, grand cardinal, que j'irai prêcher votre gloire et votre magnificence à travers l'Orient. Ce que je regrette en faisant divorce, et peut-être pour toujours, avec l'Italie ingrate envers moi, c'est de ne pas vous laisser un assez éclatant témoignage de mon adoration.

» Quant aux cent écus que vous me promettez, ma pauvre vieillesse en a bien besoin! »

Le même mépris pour toutes les religions, le même amour de toutes les voluptés se montre encore plus à nu dans une lettre adressée à un de ses compagnons de débauche.

« Ma foi, mon cher, que les princes et les peuples fassent comme ils voudront; ils savent que je me ris de leur grandeur et de leur blâme, et que je suis parti sans dire un mot à l'empereur Charles-Quint, de peur qu'il ne lui prît envie de m'emmener avec lui. Peut-être, si j'avais ce qu'il me faut de pain et de viande, irais-je poser mon escabeau dans la mosquée des Turcs ou dans la synagogue des Juifs.

» Mais, après tout, ne nous plaignons pas. Venise est

une assez bonne ville, sur ma parole; revenez-y bien vite. Ici la vie est galante, frère, et les femmes sont jolies. Mauvais sujet, revenez donc vite! Cher ami, sensuel que vous êtes, il me semble que je vous vois sur le grand canal. Vous voilà sur le quai, le marbre de mon escalier retentit sous vos pas, et mes Arétines vous reçoivent. Venez vite, frère, et jouissons de la vie. »

Le même ami, le capitaine Rangone, lui reproche de faire trop de dépenses :

« Assurément, mon cher, lui répondit-il, des vingt-cinq mille écus que j'ai tout récemment tirés des entrailles des princes par l'alchimie de ma plume, il n'y en a pas un que je n'aie jeté au vent, comme vous le dites. Eh bien! que faire à cela? si je suis né pour vivre ainsi, qui m'empêchera de vivre ainsi? »

Récapitulons en effet ses revenus : une pension de deux cents écus de l'empereur Charles-Quint, une de cent écus du marquis del Guasto, une autre de cent écus du duc d'Urbin, qui bientôt la doubla, une de cent écus de Louis Gritti; une autre de même somme du prince de Salerne, une de cent vingt écus de Baldovino di Monte; six cent vingt écus. Antoine de Lève le supplia de vouloir bien fixer le taux de la pension qu'il accepterait. En 1541, il jouissait de huit cents écus de gratification, et dans le cours de dix-huit ans, il en reçut vingt-cinq mille de divers princes et seigneurs. Scipion Ammirato et le Gaddi affirment que pendant le cours de sa vie, plus de soixante-dix mille écus passèrent entre les mains de l'Arétin; somme énorme, et qui, rapportée à la valeur actuelle de notre monnaie, dépasserait un million. « Jamais, dit l'Ammirato, je n'ai vu vieillard orné de vêtements plus splendides, de plus riches habits; ce n'étaient qu'étoffes d'or et de soie. »

Ses vices n'étaient pas les seules issues par lesquelles s'écoulaient tant de richesses. J'ai parlé de sa prodigalité et de sa munificence; Titien, le Doni, Marcolini s'étonnent souvent dans leurs lettres et dans leurs mémoires de sa brillante et fastuense hospitalité. Il ne fait qne se rendre justice à lui-même quand il dit : — « Tout le monde court à moi, comme si j'étais trésorier du roi. Qu'une pauvre fille accouche, je paie la sage-femme; qu'un gentilhomme débauché soit jeté en prison, c'est mon argent qui le rachète; soldats ruinés, gendarmes cassés aux gages, débiteurs insolvables, voyageurs embarrassés ont recours à mes largesses. Ma maison est un hôpital ponr toutes les maladies; mon médecin est le médecin de la ville entière. Voici bientôt dix-huit années que j'ai ouvert une hôtellerie gratuite à tous les chevaliers errants (1). »

Cherchez dans son recueil épistolaire la liste presque innombrable, et qui fatiguerait assurément le lecteur, des présents qu'il reçut, non-seulement des princes d'Europe, mais du corsaire Barberousse et du sultan Soliman. Don Lopez di Soria lui passa au cou une chaîne d'or au nom de l'impératrice. Charles-Quint, à son retour d'Afrique, lui en fit remettre une autre qui valait cent écus. « Voilà, s'écria-t-il, un petit cadeau pour une si grande folie. » Le roi François Ier se montra plus spirituel que ses confrères; en satisfaisant l'avidité du brigand littéraire, il trouva moyen de se moquer de lui. Il fit fabriquer une belle chaîne d'or, toute composée de langues enchaînées, et vermeilles à la pointe comme si elles eussent été trempées dans le venin ou dans le sang. Collier bizarre, qu'il envoya à l'Arétin, avec cet exergue significatif : « lingua ejus loquetur men-

(1) II, page 257.

dacium (*sa langue dira le mensonge.*) »—L'Arétin répondit à cette épigramme dorée, par une lettre pleine de remercîments.

De cette vie, symbole de l'Italie perdue, il nous reste bien peu de chose à raconter, nous avons saisi au passage les traits qui la caractérisent, nous connaissons les goûts et les pensées de l'Arétin;—on est devenu l'hôte de son âme; on a su ce qui lui restait de conscience et de passion et ce côté moins impur de sa pensée qui lui faisait trouver du charme dans la contemplation de l'art, dans l'amitié de l'artiste, — et cette autre rédemption de ses lubricités, qui pour le punir d'avoir enseigné le vice et prêché la brutalité lui infligeait un amour incurable et malheureux (1).

C'est assez. Cette vie, qui nous amusa d'abord, lasserait notre patience, si nous en poursuivions obstinément les détails. Irons-nous chercher dans les lettres de notre ami l'histoire de la gastronomie au XVIe siècle? Compterons-nous les écus, les toques et les manteaux dont il fut gratifié?

Les seules aventures que j'aie négligées sont celles qui se trouvent dans les Ana et les dictionnaires; les faits que j'ai notés avec soin sont ceux qui éclairent à l'improviste son temps, son pays et la spécialité de son humeur. Il a eu deux secrétaires, Nicolo Franco et Venieri, tous deux rivaux de ce digne maître, et qui sont devenus ses ennemis. L'empereur Charles-Quint a chevauché avec lui pendant près d'une demi-lieue, écoutant d'une oreille trop complaisante pour un grand monarque les adulations en vers de son pensionnaire. Pietro Strozzi, qu'il s'était

(1) V. plus haut page 440.

permis de nommer dans un sonnet, le menaça de son poignard, si jamais il s'avisait de prononcer son nom. L'ambassadeur d'Angleterre Sir Sigismond Howell se contenta de lui donner des coups de bâton; il se plaignit, et finit par louer Dieu « qui lui accordait, disait-il, la faculté de pardonner les injures. » On le rosse dans la rue, on le joue sur le théâtre, on lui envoie des couronnes, les seigneurs baptisent leurs enfants du nom d'Aretino, enfin Jules III le nomme chevalier de Saint-Pierre; le duc de Parme sollicite pour lui la barrette, il va à Rome dans l'espoir de l'obtenir et le pontife le baise au front; — L'Arétin s'aperçoit que ce baiser pontifical sera son unique récompense, et retourne à Venise, où il se vante (et ce trait est de caractère) d'avoir «refusé le cardinalat. »

Vous trouverez ces détails chez Bayle, Mazzuchelli, et Ginguené ; — vous y trouverez aussi la vieille scène si connue entre le Tintoret et l'Arétin; celui ci avait offensé le peintre qui lui demanda la permission de faire son portrait. Une fois enfermés dans la même chambre, Tintoret tire deux pistolets de sa ceinture, prend avec un pistolet la mesure de l'Arétin, et lui dit : « Vous avez, de haut, deux de mes pistolets et demi (1). »

Le genre de mort qu'on lui attribue, et les épitaphes qu'il composa, dit-on, pour son propre tombeau, sont assez problématiques. Il se serait tué, selon la chronique, en se renversant en arrière sur une chaise à force de rire, au moment où l'on venait de lui apprendre qu'une de ses sœurs menait dans Arezzo une vie toute semblable à celle de son frère, et qu'elle venait de commettre « infames obscœnitates. » Antoine Lorenzini, le seul auteur qui

(1) Vite del Zilioli.

rapporte ce fait, n'en parle que comme d'une tradition populaire très-vague et qu'il ne peut affirmer.

Ce qui est certain, c'est qu'il mourut couvert de gloire et de honte, à soixante-cinq ans, vers la fin de l'année 1557 ; qu'on l'ensevelit dans l'église de Saint-Luc, et qu'en réparant l'église dont le pavé fut exhaussé de plusieurs pieds, on recouvrit sa sépulture, aujourd'hui cachée à tous les yeux.

Quand le bruit se fut répandu que l'Arétin avait cessé de vivre, personne ne voulut croire qu'il fût mort de mort naturelle. Ce fut longtemps une opinion générale qu'il avait été pendu à Venise. En 1585, vingt-huit ans après, Michel de L'hôpital donnait ce fait pour certain. « Il y a peu de temps, dit-il dans des vers latins fort élégants, que l'Arétin s'était renfermé dans les murs de Venise ; de là, comme du sommet d'une tour inexpugnable, il criblait les rois de l'Europe de ses flèches aiguës et les fouettait de sa langue redoutable. On l'apaisait par des présents; les cadeaux des rois lui arrivaient de toutes parts. Voilà ce que peut la cupidité d'un poète; et cependant rien ne l'a protégé; ni la tutelle de cette noble ville qui règne sur les mers ioniennes, ni le réseau lointain des lagunes qui l'environnait ; il a dû payer au monde offensé les peines de ses crimes, et recevoir des mains du bourreau un châtiment trop mérité (1). »

(1) Nuper Aretinus Venetæ se clauserat urbis
Mœnibus ; undè velut celsa sublimis in arce
Omnes Europæ reges figebat, acutis
Incesseus jaculis, et diræ verbere linguæ.
Atque illum missis omni regione tyranni
Placabant donis, tantùm mala vatis avari
Lingua potest : at ei claræ tutela nec urbis

Lui mort, ce fut une vraie pluie d'épitaphes latines, françaises, italiennes, dont on cherchera, si l'on veut, les plus remarquables dans la note ci-jointe (1), et où

Profuit, Ionio longe regnantis in alto.
Non circumfusæ miserum texere paludes
Quin meritas læso pœnas exsolveret orbi
Terrarum, dignum vel haberet carmine finem.

(1) Condit Aretini cineres lapis iste sepultos,
Mortales atro qui sale perfruicuit.
Intactus deus est illi, causamque rogatus,
Hanc dedit : Ille, inquit, non mihi notus erat.

Qui giace l'Aretin poeta tosco,
Che disse mal d'ogum, fuor che di dio,
Scusandosi col dir, non lo conosco.

Qui giace l'Aretin, amaro tosco
Del seme uman, la cui lingua trafisse
E vivi e morti : d'Iddio mal non disse
E si scusò col dir : Io non conosco.

Qui giace estinto quell' amaro tosco
Che ogn'uom vivendo col mal dir trafisse,
Vero è, chè mal di Dio giammai non disse,
Che si scuso dicendo, Io non conosco.

Hic jacet ille canis qui pessimus lvit in omnes,
Dempto uno, quem non noverat ille, Deo.

Primorum mastix molli hac requiesco sub urna,
Viventi cui mens irrequieta fuit.
Nulli ego mortali, superis si forte peperci,
Ignoti superi forte fuere mihi.

Le temps par qui tout se consume
Sous cette pierre a mis le corps
De l'Arétin de qui la plume
Blessa les vivants et les morts.

l'on trouvera la même pensée épigrammatique, tournée, retournée et modifiée dans tous les sens.

La grande auréole de sa gloire disparut presque aussitôt après sa mort. Michel Montaigne, vers 1586, s'étonnait de la divinité qu'on lui avait conférée, ou plutôt de celle dont il s'était affublé lui-même.

---

§ VII.

Arétin considéré comme écrivain.

Après tout, cet homme mérite attention. Il se classe à part. Sa nature n'était ni élevée, ni grande, ni noble, ni profonde, ni distinguée, ni élégante, ni vaste, ni créatrice;

Son encre noircit la mémoire
Des monarques de qui la gloire
Est vivante après le trépas :
Et s'il n'a pas contre Dieu même
Vomi quelque horible blasphême,
C'est qu'il ne le connaissait pas.

Finger non so, benchè mentito et finto
Sia in questa tela il mio vivace aspetto.
Sforza e flagel de' Prencipi son detto,
Perchè altrui scopro il ver chiaro e distinto.
Spesso intagliato fui, piu che dipinto
Più da scarpel, chè da penel soggetto.
Truncato ho di piaghe il viso e il petto :
Sangue è il colore ond'io vo sparso e tinto;
Ho diabolico stil, titol Divino,
Punge e saetta ciascun mio Poema
Spada di Momo, e fulmin di Pasquino.
Della mia penna al moto il vizio trema.
Ferite, o Grandi! il corpo all'Aretino
Perchè viva la lingua il mondo tema!

---

elle était spéciale. C'était une nature brutale et énergique, ardente, sans choix et sans goût, pleine d'un feu grossier; esprit inventif, mais à faux, riche en mauvaises créations de mots hardis, en inutiles nouveautés d'images perdues et en témérités dissonantes de langage; prodigue de sel comique sans philosophie et de métaphores échevelées sans poésie. Tout cela se serait-il épuré dans une vie moins fangeuse? On peut le croire.

Pierre d'Arezzo, par ses écrits publiés à Venise sous la tutelle de la corruption générale, a donné le branle à cette nouvelle littérature dont son pays a été infecté après lui. Le seicentisme date de l'Arétin. Ce ne fut plus la parole grave et nue de Machiavel, ni la fluidité de Bembo. On commença, d'après son exemple, à personnifier tout; les Marini, les Achillini ne sont que ses copistes. Pourquoi s'étonner si Achillini fait « suer les métaux » et montre un soufflet « agité par le mouvement de la fièvre? » Pourquoi reprocher à Marini (1) ses concetti remplis d'affecta-

Questo è il sepolcro di quel sozzo cane,
Che lacero la fama delle genti;
Qui giaccion l'ossa e giaccion i denti,
Onde la schiuma e tosco ancor rimane.
Or son sicure l'anime cristiane,
Ch'egli e la giuso fra gli spirti ardenti;
Si sbracchin di piacere gli elementi
E suonino di gioja le campane.
Spargan con plena man rose e viole
E danzin sull' avel letizia e pace,
Or ch'e gito à sotterra il lor rivale;
E sovra il sasso rio queste parole
Scolpite sien : qui l'Aretino giace,
Figlio della discordia, e del dir male.

(1) V. notre volume d'Études sur l'Espagne, *Le Marini*.

tions et d'hyperboles? L'Arétin n'avait-il pas été admiré, lorsque sa plume, courant au hasard, prêtait des viscères à l'avenir, un canal à la mansuétude, des yeux à un rocher et un pourpoint à la générosité? « Dans mes poésies, dit-il (1), vous verrez s'étendre à nu les fibres secrètes de mes intentions; se redresser les muscles de mes idées, et se dessiner le profil de mes prédilections. » Avant lui, personne n'avait écrit de cette façon; c'est le vrai type des « précieuses ridicules. » Cette nouveauté ne fut pas sans éclat; la rapidité phénoménale de l'écrivain, un certain entraînement de style qu'il possède toujours; une certaine chaleur de narration dont nous avons donné des exemples, achevèrent la révolution, car il fit révolution. On remplirait un dictionnaire de ses hypotyposes hardies et de ses métaphores dignes du marquis de Jodelet.

« N'ensevelissez pas mes espérances dans le tombeau de vos promesses menteuses! »

« Je vais pêcher dans le lac de ma mémoire avec l'hameçon de ma pensée! »

« Arrêtons avec le mors de la prudence la bouche ardente de la jeunesse! »

« Mon mérite se dore du vernis de votre faveur! »

« Le coin de la reconnaissance enfonce le nom de mes amis dans mon cœur! »

« Vous jetez les bûches de votre courtoisie dans le foyer brûlant de mon amitié! »

« La lime de la conversation aiguise la finesse de mon esprit, etc., etc. »

Tel est le style ordinaire de ses compositions. Il aime encore la répétition des mots, l'entassement des épithètes,

(1) Lettere, t. II, pag. 50.

l'accumulation des couleurs; il fait volontiers d'un adjectif un adverbe et d'un adverbe un adjectif; il dira : « le coloré des joues, » pour le coloris, « le scintillant des yeux, » pour l'étincelle; « le désordonné de la poésie, » pour le désordre. Il allongera misérablement ses phrases par des redondances emphatiques : « C'était une ruine antique; admirablement grande, grandement admirable. » Balzac offre, ainsi que Voiture, le dernier écho de cette sonore et détestable école, dont l'Arétin est évidemment le fondateur et que Molière a étouffée sous le ridicule.

Ce mauvais goût devait jaillir du foyer italien, de ce pays fatigué de civilisation et lançant au loin mille rayons bizarres; — d'où se répandaient sur l'Europe rêveurs et fous, — astrologues et bouffons, — Luc Gauric et Merlin Coccaie, — Cardan et Jordan Bruno; — tous ces hommes corrompus qui vivaient aux dépens des autres, payés et bâtonnés, brûlés et maltraités, bien nourris et célèbres, emprisonnés et roués tour-à-tour. J'ai fait voir comment était né l'un des fils les plus curieux de cette civilisation, l'Arétin qui s'est le premier servi de la presse comme le brigand de l'escopette.

De son temps et dans son pays on ne respectait que trois choses, — la Presse, l'Art et la Science. Certain professeur de Venise obtenait du Sénat la permission de faire construire une quinquérème antique aux frais du gouvernement vénitien, on la fit joûter contre des bâtiments plus légers; Fausto commanda la manœuvre et gagna la victoire. Étrange combat, qui prouve la puissance de l'érudition à cette époque (1). Au milieu de cet énorme mouvement d'idées régnaient les Fallope, les Cardan, les Aldrovande; nul centre, nulle moralité, nulle fixité. Imperia, fameuse

(1) P. Degli Agostini; scrittori Veneziani.

courtisane, était aimée à la fois de Béroalde le professeur et de Sadolet le cardinal. Peu importaient le vice ou la vertu, pourvu que l'on eût du talent ou de l'audace. Les aventuriers et les charlatans de l'érudition faisaient fortune ; souvent fripons comme Panurge, besoigneux comme lui, quelquefois gens de talent, ils attrapaient la barrette comme une bague à la course ; c'est ce que fit Margounios, évêque de Cythère, — et plusieurs autres.

Dans ce chaos il y avait une place à prendre. Arétin le comprit.

Il se fit roi de la littérature immonde qui correspond à nos plaisirs grossiers et satisfait la brute alliée à l'homme, l'animal qui est en nous, nos sens déchaînés.

Chez les Panthéistes de l'Inde antique toutes les forces de la nature avaient été déifiées ; partageant alors le trône avec d'autres forces, elles ne se montraient point aussi atroces. A côté de Priape Vénus Uranie. Près de Cloacine, Junon la fière. Près de Vénus publique, Vénus céleste. On a vu plus haut (1), comment chez les chrétiens le sensualisme orgiaque, contrarié dans ses fureurs, était devenu infâme comme un fou renfermé. L'Arétin, ainsi que de Sade, signale la réaction du principe charnel contre le principe chrétien. Maître de toutes les impudicités modernes, il a surtout montré du talent dans le poème épique en prose qu'il leur a consacré, et dont cinq lignes de suite ne pourraient être copiées par une plume honnête, encore moins commentées.

Que cet homme fut doué d'une sorte de talent, que ce talent ne fut ni sans fécondité, ni sans puissance ; il faut l'avouer ; et c'est ce que prouvent ses écrits, composés au

(1) V. la partie de ce volume, consacrée à l'Étude de l'Ironie au XVI[e] siècle.

milieu du tourbillon de vices et de plaisirs que nous avons essayé d'esquisser. Il lui fallait, pour mener cette triple vie de voluptés, d'intrigues et de gloire conquise à la course, une énergique activité, une facilité rare, une promptitude d'esprit singulière, une vigueur physique inépuisable.

Rome, 1524. *Lettres écrites*, non publiées encore. — *Louanges et Canzones* adressées aux papes et aux rois. — *Sonnets luxurieux.*

1525-6-7-8-9-30-31. — *Lettres écrites*, non publiées.

Venise, 1532. *La Marfise*, poème.

1533. *Le Maréchal*, comédie.

1534. *La Courtisane*, comédie. — Id. *Dialogues de Luxure.* — Id. *Les sept Psaumes.*

1535. *L'humanité du Christ.*

1536. Seconde partie des *Dialogues de Luxure.*

1537. *Lettres imprimées.* — Id. *Stances laudatives.*

1538. *Larmes d'Angélique*, poème. — *Dialogues de la Cour.* — *La Genèse.*

1539. *Dialogue du Zoppin.*

1540. *L'Hypocrite*, comédie. — *Sainte Catherine la Vierge.*

1541. *La Vierge Marie.*

1542. *La Talanta*, comédie. — *Lettres.*

1543. *Saint Thomas d'Aquin.*—*Dialogues du jeu.*

1544. *Strambotti.*

1545. *Lettres écrites*, non imprimées.

1546. *Lettres imprimées.* — *Orazia*, tragédie. — *Le Philosophe*, comédie.

1547-1548. *Capitoli.*
1550-1557. *Vieillesse. — Lettres.*

De ce grand nombre d'ouvrages nous défalquerons les œuvres sacrées ; — absurdes romans dont le style est aussi détestable que les faits y sont controuvés. On voit qu'il n'avait d'autre but en les écrivant que de remplir un volume et qu'il s'embarrassait peu du reste. Sa vie de Jésus-Christ ressemble à celle d'un paladin du moyen-âge; celle de sainte Catherine n'est qu'un conte licencieux. « Qu'importe, disait-il, le mensonge que je mêle à ces œuvres ? dès que je parle des saintes qui sont notre refuge céleste, mes paroles deviennent mots d'Évangile. »

C'est ainsi qu'il nous raconte en détail les promenades de la Vierge Marie, ses conversations avec son mari, la manière dont elle apprêtait son repas, et jusqu'aux pièces de son ajustement. — « Je n'aurais pas fait six pages du tout, dit-il dans une de ses lettres, si je m'en étais tenu à la tradition et à l'histoire. Les épaules de mon invention ont tout supporté ; et je m'en fais gloire ; car ces choses retournent à la plus grande gloire de Dieu. » C'est dans ces ouvrages sacrés, qui tous ont été traduits en français, et qui se sont répandus dans les couvents, que l'on voit quel abus il faisait de la tautologie. Il savait que les lettres composent des mots, les mots des lignes, et les lignes des phrases. Nous ne citerons qu'un exemple de sa manière ; ce fragment tiré de sa vie de sainte Catherine suffira pour dégoûter le lecteur de toutes les citations qu'il pourrait regretter :

« Comment louer, s'écrie-t-il, le facile, le religieux, le clair, le gracieux, le noble, l'ardent, le fidèle, le véridique, le suave, le bon, le salutaire, le saint et le sacré langage

de la jeune Catherine, vierge sacrée, sainte, salutaire, bonne, suave, véridique, fidèle, ardente, noble, gracieuse, claire, religieuse et facile? » Les écrivains de notre temps les plus prodigues d'épithètes n'ont jamais été aussi loin.

Landi, Doni, Dolce, Franco marchèrent sur ses traces et mirent à la mode ce pauvre style, feuillu de paroles et stérile de fruits; ce style qui couvre d'une riche végétation peu d'idées et peu de faits : « Bollore di fantasia, dit Corniani, scozzamento d'interminabili parole, povertà di pensieri, e stracchiatura di sentimenti. » De son vivant même, quelques-uns rivalisaient d'impudence avec l'Arétin. Doni disait tout bonnement : « Vivo di kirieleison. » (Je vis des louanges que j'ai chantées à l'un et à l'autre). Ce Doni fit, avec moins de génie et d'audace, à peu près le métier de l'Arétin. Comme lui, il changeait de patron, vendait sa plume, et ne voulait qu'écrire vite : « Mes livres sont écrits, disait-il, avant d'être composés, et lus avant d'être imprimés. »

Comme poète, l'Arétin mérite peu d'éloges; ses vers sont durs et rocailleux, et l'on ne retrouve quelque talent que dans ses Strambotti ou chansons bouffonnes, et dans ses Capitoli burlesques.

Quel était donc son génie? La facilité et la verve dramatique. Il a fait plus vivement que l'Arioste, et même que Machiavel, la comédie aristophanique. Dans une société pétrie de sang, de boue et de volupté il ne prit pas la haute et dangereuse position dont se seraient emparés Aristophane ou Cervantes. Il aperçut les vices de son temps en homme vicieux qui s'en amuse et qui aime à les voir s'entrejouer pour ses menus plaisirs. Telle devait être la comédie d'une civilisation pareille; satire licencieuse, sans

plan, sans portée, allant à l'aventure et flétrissant tout sur sa route.

Il débuta par « le Maréchal » dont on retrouve le principal personnage dans une des pièces de Shakspeare, l'intrigue dans un drame singulier de Jonson et une scène toute entière dans le Pantagruel de Rabelais. Il n'y a pas de sujet dans cette pièce dont le pivot comique est le caractère du Maréchal, ou «grand-écuyer,» qui se marie pour flatter son maître le duc de Mantoue, et lui obéit en enrageant, car il épouse une femme qu'il n'a jamais vue. Pendant cinq actes, les préparatifs du mariage crucifient le Maréchal. Tel voisin vient lui demander comment il se tirera de là ; tel autre lui fait une peinture effrayante des malheurs du mariage ; enfin la pompe nuptiale s'avance : la haine et la terreur que le mariage inspire au Maréchal n'ont pas cessé de s'accroître ; et quand on soulève le voile qui couvre la fiancée, on reconnaît un jeune page qui a consenti à jouer ce rôle pour mystifier le Maréchal. — « Riez tant que vous voudrez, s'écrie-t-il ; j'aime mieux que l'on se moque de moi pour une chimère que d'avoir à pleurer toute ma vie la réalité de l'hymen. »

On ne trouve pas le même vide d'action dans « la Courtisane, » pièce que l'on pourrait appeler la science des cours. Arétin a placé dans la Courtisane le premier type de Pourceaugnac ; ce Pourceaugnac italien, qui est de Sienne, et que l'on appelle messire Maco, arrive à Rome avec la ferme résolution de devenir cardinal, comme son père en a fait le vœu. Il rencontre un fat napolitain, messire Parabolano : tous deux se vantent, l'un des succès futurs de son ambition, l'autre de ses bonnes fortunes. Parabolano fait sa cour à une jeune fille qu'il compare à la lune et aux étoiles, et

27.

qui, lui donnant rendez-vous, trouve moyen de se faire remplacer par une courtisane antique et édentée.

Messire Maco, de son côté, rencontre un intrigant nommé André, qui se charge de lui apprendre le métier de courtisan et de le faire cardinal. « Savez-vous mentir, blasphémer et jouer? savez-vous être curieux, flatteur, hérétique, hableur, médisant, ingrat, ignorant? Vous serez cardinal. » Il le place ensuite entre les mains d'un médecin nommé Messire Mercure, qui pour le disposer au cardinalat lui fait prendre des pilules et le plonge dans une étuve remplie de vices, qu'il appelle le moule aux cardinaux. Les deux dupes s'aperçoivent qu'on s'est moqué de leur sottise; le cardinal en herbe et le lovelace en espérance se consolent l'un l'autre, et la pièce finit sans dénoûment.

Voici le prologue de cette Satire dramatique :

L'ÉTRANGER.

« Pardieu! cet endroit ressemble à l'âme du grand Duc de Lève; il semble préparé à quelque chose de grand. Quelle fête splendide y aura donc lieu? Il faut que je le demande à ce gentilhomme qui passe : Holà! Messire, m'obligerez-vous de m'apprendre pourquoi ce pompeux appareil?

LE GENTILHOMME.

C'est que l'on va jouer ici tout-à-l'heure une comédie nouvelle.

L'ÉTRANGER.

Qui l'a composée? la divine marquise de Pescaire?

LE GENTILHOMME.

Non; sa plume céleste est occupée à bâtir pour son mari une niche parmi les bienheureux.

L'ÉTRANGER.

Est-elle de l'Arioste ?

LE GENTILHOMME.

Hélas ! Arioste est parti pour le ciel, n'ayant plus besoin de gloire sur la terre.

L'ÉTRANGER.

Calamité pour le monde que ce grand homme soit mort ! C'était la bonté même.

LE GENTILHOMME.

Que n'était-il la méchanceté même !

L'ÉTRANGER.

Pourquoi ?

LE GENTILHOMME.

Nous l'aurions encore ; la méchanceté ne quitte pas le monde.

L'ÉTRANGER.

C'est vrai. Et de qui donc est la pièce ? du gentil Molza, du Bembo père des Muses, du Ricco ou du Guidiccione ?

LE GENTILHOMME.

Non, vraiment, tous ces gens sont mieux occupés.

L'ÉTRANGER.

L'œuvre sera donc de quelque pécore, « fruges consumere, etc. » Quel déluge de poètes ! Il y en a autant que de luthériens. Nos forêts métamorphosées en lauriers ne suffiraient pas à couronner tous ces petits versificateurs et commentateurs, crucifiant sans pitié l'auteur auquel ils s'attachent, et lui faisant dire ce qu'il ne confesserait assurément pas quand on lui donnerait cent coups de bâton. Il n'y a que cet excellent Dante qui à force de diableries ait effrayé le monde ; depuis qu'il est sur le chevalet des savants, ils n'ont su que faire de lui. — Est-ce Tasse qui est l'auteur de la pièce ?

LE GENTILHOMME.

Non, il est occupé chez le prince de Salerne, dont la courtoisie lui a donné asile. Cette trame de comédie est tissue par Pierre Arétin.

L'ÉTRANGER.

Je veux l'entendre. Où se passe la scène?

LE GENTILHOMME.

A Rome, ne le voyez-vous pas?

L'ÉTRANGER.

C'est là Rome!... Miséricorde! je ne l'aurais jamais reconnue.

LE GENTILHOMME.

Rappelez-vous que les Espagnols se sont chargés de la purger de ses péchés. Effaçons-nous un peu, et si vous voyez paraître sur la scène plus de cinq personnes, contre les règles, ne vous en étonnez pas : les digues d'autrefois n'arrêtent plus les fous d'aujourd'hui ; puis, le style comique ne s'astreint guère à la loi sévère que l'on subissait jadis. Voulez-vous que la Rome moderne parle et agisse comme l'Athènes des anciens jours?

L'ÉTRANGER.

Tout le monde sait cela.

LE GENTILHOMME.

Voici venir Messire Maco. Taisons-nous! »

« L'Hypocrite » ne répond pas plus à son titre que « la Courtisane » au sien. C'est une pièce remplie de finesse d'observation, et où un homme rusé, espèce de Figaro mystique, fait agir les ressorts de l'intrigue et de l'adresse, servant à la fois ses intérêts et ceux de la famille dans laquelle il s'est introduit : Machiavel au petit pied, Tartufe qui réussit, qui fait sa fortune sans nuire à personne, dont

l'apothéose dramatique prouve l'immoralité du temps et de l'écrivain.

Dans « la Talanta » on voit une courtisane entourée d'amants qu'elle trompe : elle fait une bonne fin et se marie. Deux jeunes gens qui s'entendent pour escamoter les faveurs de Talanta, lui donnent l'un un jeune nègre, l'autre une jeune esclave. Le nègre prétendu n'est qu'une fille du peuple qui a consenti à jouer ce rôle pour de l'argent et s'est noirci la figure. La prétendue esclave est un jeune homme qui a bien voulu seconder l'artifice de son ami. Ces deux personnes qui se trouvent réunies dans la même maison, s'entendent et fuient ensemble. Leurs amours contrarient les plans de ceux même qui les ont employés et il naît de la position complexe des personnages une foule d'intrigues et d'événements que nous ne détaillerons pas. La courtisane garde pour ami un vieil amant rebuté qui lui est resté tendrement fidèle, qu'elle épouse et à qui elle donne sa fortune ; — c'est la moralité de la pièce.

« Le Philosophe, » comédie que l'Arétin a composée dans sa vieillesse, offre plus de force d'invention. Ce brave rêveur ne voit rien de ce qui se passe près de lui et n'aperçoit pas les mille intrigues dont il est entouré ; sa femme le trompe ; il finit par se réconcilier avec elle. Ce caractère de « Plataristote » présente une satire très-vive des platoniciens du XVIe siècle. Écoutons-le ; il s'avance suivi de son valet.

SAUVAGEOT.

« L'accès va recommencer.

PLATARISTOTE.

O femmes ! œuvre démoniaque, riche de malice, pauvre de prudence !

SAUVAGEOT.

Frénésie sans fièvre.

PLATARISTOTE.

Femme, source de tous les maux et maîtresse passionnée en toutes les scélératesses !

SAUVAGEOT, (chantant).

Messer Petrarcha... tra la la la !

PLATARISTOTE.

Il est bien évident que celle-là seule est chaste, que personne ne sollicite.

SAUVAGEOT.

Tout le monde savait cela.

PLATARISTOTE.

Les anciens ont eu raison de dire que la femme consomme son mari comme la pourriture dévore le bois.

SAUVAGEOT.

Ils ont dit cela !

PLATARISTOTE.

La femme doit se modeler toujours sur son mari ; un miroir orné de perles ne vaut rien s'il ne reproduit exactement les objets.

SAUVAGEOT.

Oui dà ! et si le mari est une brute, la femme doit donc devenir quadrupède !

PLATARISTOTE.

Point de meilleur apprentissage qu'une mauvaise femme ; elle vous apprend à souffrir chrétiennement les injures de vos ennemis.

SAUVAGEOT.

Recette pour les gens colères comme pour les poltrons !

PLATARISTOTE.

De toutes les vertus féminines, la reine, c'est la chasteté.

SAUVAGEOT.

Je suis ravi de le savoir.

PLATARISTOTE.

Un mari qui ne cesse pas de satisfaire et d'irriter la concupiscence conjugale, lui donne exemple et leçon, pour qu'elle marche avec d'autres dans la même carrière.

SAUVAGEOT.

Bien !

(Le philosophe va se frapper la tête contre un mur.)

PLATARISTOTE.

Erreur impardonnable qui vient de tarir la source des proverbes et des sentences qui jaillissait de mon fertile front !

SAUVAGEOT.

Vénérable maître, s'il vous plaisait me confier à l'avenir et vos devoirs conjugaux et la surveillance de vos facultés ambulatoires, je me tirerais je crois, mieux que vous de ces deux œuvres !

PLATARISTOTE.

Je te remercie de ton dévouement parfait, etc., etc. »

Pendant que la femme du philoophe le trompe, une courtisane, nommée Tullia, s'apprête à piller un marchand siennois, dont elle rencontre la servante.

MÉA.

« Quelle est cette femme qui marche la tête si bien encapuchonnée ?

TULLIA.

Tu ne me reconnais pas !

MÉA.

C'est toi ou bien ton fantôme.

TULLIA.

A la bonne heure.

MÉA.

Et d'où viens-tu ? où vas-tu ? comment vas-tu ?

TULLIA.

Je viens de chez un amant, je vais chez un autre, et j'attends le troisième.

MÉA.

Heureuses que vous êtes !

TULLIA.

Et toi, que fais-tu maintenant, et d'où viens-tu ?

MÉA.

L'amour quand je puis... et je suis servante d'un riche joaillier de Pérouse qui demeure chez la Bessa.

TULLIA.

Y a-t-il longtemps qu'il est ici ?

MÉA.

L'avarice qui le tient aux cheveux l'a fait venir dans l'espoir d'y vendre ses joyaux ; il a une belle petite boursette pleine de florins tout étincelants, tout fumants, tout appétissants.

TULLIA.

Bah !

MÉA.

Qui sortent de la Monnaie.

TULLIA.

Vive Jésus !

MÉA.

Cinq cents et plus.

TULLIA.

Est-ce qu'il sait dépenser ?

MÉA.

Les femmes le ruinent. Tous les habitants de Pérouse naissent avec un collier de femmes au cou.

TULLIA.

Et son nom ?

MÉA.

Boccace.

TULLIA.

Et ses parents ?

*(Ici Méa, véritable femme de chambre, entre dans un long détail des affaires domestiques de Boccace : elle apprend entre autres particularités à Tullia, qu'une sœur du marchand a été mise à l'hôpital dans son enfance, qu'on lui a laissé pour la reconnaître la moitié d'une pièce de monnaie (*carlino papale*), et que Boccace en garde l'autre moitié dans l'espoir de retrouver sa sœur).*

TULLIA.

Je suis bien aise de savoir tout cela.

MÉA.

Adieu, Tullia, mes affaires m'appellent :

TULLIA, *seule.*

Cinq cents florins, cinq cents florins qui sortent de la Monnaie ! tout appétissants, tout brillants, dit-elle ! Bien ! à quoi me servirait-il à moi, femme habile, d'avoir étudié les œuvres d'Arétin ! Je ne saisirais pas l'occasion aux cheveux ? A mon secours tout ce que j'ai de mémoire. Voyons un peu : sa mère s'appelle Ciancia, sa femme Panta, son fils Renzo, son aïeule Bertoccia, son grand-père Gnagni de la Cupa. Il a des terres à Tubiano et à Laspina. Très-bien, très-bien, je m'en souviendrai ! »

La courtisane, décidée à se faire passer pour la sœur de Boccace, a chargé une femme nommée Lisa de lui amener le marchand. Lisa le rencontre et l'aborde.

BOCCACE, *se croyant seul.*

« J'espère bien me rattraper sur ce diamant.

LISA, *l'abordant.*

Gentilhomme de bien, ne pourriez-vous m'apprendre si ce n'est pas ici que loge un riche marchand pérugin de Pérouse ?

BOCCACE.

C'est moi-même, ma fille.

LISA.

Seigneur, Son Excellence ma maîtresse (une femme admirable et qui ressemble moins à une femme qu'à une idée), vous supplie de l'écouter pendant quelques petites minutes; elle n'a que deux ou trois parolettes à vous dire.

BOCCACE.

Volontiers; si je savais où elle demeure, j'irais seul. Mon joli visage, veux-tu me montrer la route?

LISA.

C'est moi qui vous en prie.

BOCCACE.

Marchons donc. Ah! çà, ta maîtresse a bien de l'amour, à ce qu'il paraît, pour les étrangers. Pourquoi veut-elle me parler?

LISA.

C'est je ne sais quoi qui est en vous, messire, qui fait qu'on vous aime. Vrai!... sur l'honneur!

BOCCACE.

Tu parles comme un ange.

LISA.

Non, je veux être damnée si je ne suis à demi-pâmée, rien qu'en vous voyant!

BOCCACE.

Tu es charmante! »

Boccace la suit; et dans une scène fort comique, Tullia qui se donne pour sa sœur le dévalise. Il tombe entre les mains de quelques voleurs, qui l'enrôlent dans leur bande, le plongent dans un puits et l'enferment ensuite dans un tombeau. De nouveaux voleurs qui surviennent ouvrent le

tombeau, dans l'espoir de dépouiller le cadavre. Le marchand sort du cercueil et les met en fuite.

Pendant que ces choses se passent, le philosophe est trompé par sa femme. On jugera de la moralité de cette épouse philosophique par sa conversation avec la suivante Ravette.

RAVETTE.

« Il vient de rentrer, et il est occupé maintenant à ses pédanteries.

MADAME TESSA.

Que le diable l'emporte !

RAVETTE.

Vous avez raison,... vous avez raison, et je ne vous blâme que d'une chose, c'est que vous ne vous vengiez pas plus souvent. Prenez de la consolation ; la vieillesse arrive. Quand nous sommes vieilles, à quoi sommes-nous bonnes ?

MADAME TESSA.

Mon mari m'a prise parce qu'on le lui a dit, et je l'ai pris en dépit de moi-même. Mais on peut mourir, et si je pèche avec Polydore, au moins je m'en confesse.

RAVETTE.

Faut-il qu'il vienne ce soir ?

MADAME TESSA.

Comme tu voudras.

RAVETTE.

Ce soir de bonne heure ?

MADAME TESSA.

Je me laisse conseiller.

(Elle sort).

RAVETTE, *seule.*

Si toutes les femmes qui souffrent de la même maladie que ma maîtresse avaient avec moi une petite conversation de deux minutes, je leur offrirais de souveraines consola-

tions; je les guérirais du souvenir du péché, plus sûrement qu'un confesseur; il ne leur resterait pas la plus petite envie de mal faire. Mais celle-ci craint ses parents, celle-là ses amis, et cette troisième une bête chimérique qu'on appelle l'honneur. Allons donc! *Omnia vincit amor!* »

Au dénoûment, le marchand se console, le philosophe tombe dans les bras de sa femme et l'accueille avec larmes, exactement comme Meinau accueille la sienne dans la dernière scène d'une œuvre de Kotzebue, qui a fait pleurer l'Europe.

Ce sont, on le voit, de bizarres caprices que ces comédies. Le génie aristophanique y respire, dénué d'élévation, de moralité et d'étendue. Cet arabesque bouffon, dont vous suivez la spirale fantasque, vous montre un évêque assis sur une feuille d'acanthe, tirant la langue ou essayant un geste obscène, et environné de singes qui gambadent; plus haut, des satyres; plus bas, des femmes nues, et tout à côté des pots de bière coiffés d'une mitre. La facilité du trait, la verve du dessin, la complication des objets attachent votre regard et le forcent de s'arrêter sur ces « polissonneries, » (ainsi disaient les duchesses au XVIII[e] siècle), — caprices qui vous révolteraient, s'ils eussent été ébauchés par un artiste stérile et maladroit.

L'Arétin qu'un pape a baisé au front et que Charles-Quint a honoré de l'accolade va dans un autre de ses ouvrages se placer en face de notre Corneille : ces hasards n'appartiennent qu'à lui. Pierre Corneille et l'Arétin ont traité dramatiquement le combat des Horaces et des Curiaces.

L'Italien du XVI[e] siècle n'y avait vu que des passions matérielles, un mouvement populaire et de belles scènes ex-

térieures ; le Français, élevé à l'école des Espagnols chrétiens, jeta ce sujet antique dans son moule espagnol et chrétien. Combats intérieurs, douleurs cuisantes, angoisses de l'âme, élans hautains de la fierté romaine, voilà ce que Corneille aperçut dans son sujet. Passions impétueuses, cérémonies imposantes, sévérité républicaine, voilà ce qui frappa les yeux de l'Arétin. S'il n'a pas été profond, subtil, énergique et sublime comme le maître de la tragédie française, il a été plus fidèle à l'histoire même, ses couleurs sont plus locales, sa pièce est plus fortement empreinte de paganisme, plus imprégnée du génie romain. Il a surtout le mérite d'avoir lutté contre l'horrible tragédie italienne de son époque.

Ne soyons pas fiers des horreurs que la scène française a étalées pendant dix ans (1) ! Invention, énergie, création, fécondité de ressources, audace de moyens, a-t-on dit ! Eh ! non ; rien de tout cela n'est nouveau ; le théâtre italien du XVI[e] siècle l'emporte sur nous pour l'horrible. Le hideux s'y étale avec une franchise plus majestueuse. Ses déclamations sont plus emphatiques et ses exécutions plus sanglantes ; ses meurtres sont plus atroces et ses adultères plus éhontés ; ses bâtards font plus de bruit sur la scène, et ses brigands ont plus de crimes en réserve. Telle reine de tragédie s'assied paisiblement sur six cadavres et boit une coupe remplie de sang, assise sur ces six cadavres ; un drame italien, représenté en 1650, se termine ainsi.

Écoutons le prologue de l'Orazia. Une femme entre en scène, vêtue de pourpre, portant des ailes, une trompette et une branche de laurier à la main ; c'est la Renommée. Pendant le XVI[e] siècle, cette forme de prologue fut très-

(1) Entre 1830 et 1840.

en faveur; Shakspeare l'employa (1); je ne sais si l'on en trouve aucune trace avant l'Arétin.

« Écoutez, dit le prologue, peuples de l'Italie; voici les actes de vos ancêtres; c'est ainsi qu'ils étaient glorieux et que leur paganisme rachetait sa souillure, en la trempant dans la forge brûlante de la valeur. Nous ne ferons pas comme ces poètes de notre temps qui posent timidement leurs pas serviles dans les traces laissées par la muse antique; nous n'inventerons pas non plus des fables romanesques, des contes tels que ceux de la bouche des nourrices verse dans l'oreille crédule des enfants; nous n'emprunterons pas les vieilles toiles peintes de la mythologie grecque, toiles dont les couleurs tombent et s'effacent; non, nous abandonnerons aux pédants ces haillons qui brillent et ces masques menteurs. La grave histoire, fertilisée par notre invention sévère et simple, reparaîtra debout sur ces planches, et marchera dans son antique majesté. Voici les hommes que le grand Tite-Live a peints et que le vigoureux Ennius a chantés. Vous verrez les pompes et les sacrifices, les cérémonies et les serments, la place publique et le foyer domestique des Italiens d'autrefois : c'est là le spectacle que la Renommée vous annonce et que vous réserve une muse candide, audacieuse et mâle. On verra tout-à-l'heure quels sont ceux qui doivent emporter la palme de la gloire, ou les écoliers du pédantisme, ou les élèves de la nature. »

Ainsi se révélait, même dans le prologue d'une tragédie, l'impudence innée de l'Arétin; son prologue était un défi.

Sa tragédie justifie ses prétentions. Ginguené, homme d'un esprit fin et quelquefois timide, indique, sans oser la déclarer ouvertement, cette singularité littéraire, un beau

(1) V. plus haut, une *Représentation au Théâtre du Globe.*

drame écrit par l'auteur des *Dialoghi lussuriosi*. De toutes les tragédies italiennes du XVIe siècle, il n'en est pas une qui, pour l'observation des mœurs, le mouvement théâtral, la complète unité de l'ensemble et du point de vue, pour la simplicité mâle du plan et la largeur de l'entente, puisse soutenir le parallèle avec « l'Orazia. »

Admirons le sort de cet homme. Il écrit des ouvrages infâmes; le voilà célèbre. Il fait de misérables Vies de Saints, et déshonore par un style de Tabarin ivre les scènes pieuses et les personnages sacrés qui passent sous sa plume; le voilà riche. Il écrit des lettres dont la bassesse aurait dû l'exiler de toutes les honnêtes maisons de la chrétienté; on le pensionne et on l'honore. Enfin, un accès de force et de grandeur le saisit; vieux et satisfait de sa situation, ce n'est plus pour le peuple, c'est pour lui-même qu'il écrit. Il a reconnu que les tragédies contemporaines sont pitoyables, exagérées et pleines de froides horreurs; il se met à composer une tragédie excellente, originale, fidèle à l'histoire; — défectueuse sans doute sous le rapport du style, comme tous ses ouvrages; mais largement dessinée, colorée avec force et conçue avec audace; personne ne parle de cette tragédie, qui s'imprime incognito et n'est point représentée; elle se perd, les bibliothèques de France et de la Grande-Bretagne ne la possèdent même pas; et si vous avez envie de comparer aux Horaces du grand Corneille l'Orazia de l'Arétin, vous êtes forcé d'aller en Italie, de consulter les savants de Rome et de Venise, et de fouiller les derniers recoins mystérieux de quelques tablettes poudreuses qui recèlent sous quadruple clé cette rareté littéraire.

Destinée extraordinaire de l'Arétin, je le répète; n'avoir cherché la célébrité et la grandeur que par ses vices; les

avoir présentés au monde sous un relief si puissant, dans un éclat si radieux, que cette gloire honteuse absorbe et efface même les bonnes actions et les bons écrits de leur auteur !

Ce qu'il y a de génie et de force dans l'Orazia appartient à l'artiste plus qu'au poète. C'est la tragédie historique, avec le mouvement extérieur des coutumes et des mœurs. Les sentiments y sont peu approfondis ; le dialogue vif et brillant est d'une énergie souvent hasardée ; les caractères, seulement indiqués, n'offrent pas ces nuances délicates dont Shakspeare a le secret. L'Orazia rappelle les compositions pittoresques de Pietre de Cortone, trop lâches de style, où se trouvent des attitudes variées, et qu'anime cette verve native qui balance plus d'un défaut.

Ce drame aurait dû suffire à la gloire de son auteur, et c'est de tous les nombreux écrits du poète, le plus inconnu.

Tragédies, comédies, épopées, dissertations, biographies, odes, dialogues, sonnets, toute la littérature du temps est chez l'Arétin. Il produisit sur son siècle le même effet que Voltaire sur le sien ; il fut l'esprit-géant, l'homme unique. Aujourd'hui ses comédies les plus amusantes ne se trouvent nulle part ; et sa tragédie l'Orazia est un livre des plus rares. Le critique ne sait où trouver les titres de cette immense renommée ; nous qui l'avons suivie avec tant de minutie et de soin à travers une vie singulière, nous avons eu peine à réunir les matériaux nécessaires pour apprécier son talent célèbre et perdu, et à recueillir les débris de ce juste naufrage d'une gloire autrefois éclatante.

Ce que c'est que la gloire !

Une cloche frappée par le battant, mille voix qui s'élè-

vent d'une Babel confuse : calomnie, médisance, scandale, envie, murmures; une folie de carnaval, couverte de grelots qui bruissent, faisant retentir ses trompettes de cuivre; obscène, immonde, aimant les carrefours autant que les palais et traînant sa robe bigarrée dans la fange; voilà la gloire contemporaine. Elle sème sur la tête de l'homme hardi qui l'adopte une pluie de boue et d'or, un nuage d'encens et de fumée; après la mort, elle s'évanouit et ne laisse, comme les flambeaux qui s'éteignent, qu'une fade et âcre saveur.

L'autre gloire, dont Arétin n'aurait pas voulu quand même on la lui aurait offerte, est pensive et regarde l'avenir; elle médite, — son coup d'œil embrasse ce que la mémoire des hommes appelle éternité, quelques siècles au plus; pendant la vie, elle ne prodigue à l'homme choisi par elle ni trésors, ni opulence; — mais le contentement intérieur que donne la conscience de notre force, le bonheur intime né d'une faculté de compréhension plus vaste; et aussi cette tristesse profonde que fait éclore une connaissance plus nette des hommes, des choses, des intérêts et des douleurs de l'humanité; voilà ce qu'elle promet. Quiconque veut jouir et bien vivre en ce monde, quiconque a des sens ardents et une âme basse, n'a que faire de cette triste et sobre gloire, aurore après le tombeau, qui vient illuminer un mort, et qui n'a su garantir ni Molière des peines du cœur, ni Shakspeare de l'obscurité, ni Cervantes de la misère.

Arétin n'aurait pas donné un denier de cette Muse. Il lui fallait du bruit, de l'argent, des amis, des ennemis, des honneurs, des médailles, des pensions, des coups de bâton, des éloges, des injures; il en a eu.

Arétin, c'est le Viveur « par excellence; » il n'est pas si

méchant qu'on l'a fait; il s'est fait méchant pour mieux vivre. Il a pris un masque et grossi sa voix; il a joué le monde entier; il a spéculé sur la frivolité, sur son temps, sur la niaiserie, sur la grandeur, sur la simplicité, sur l'estime, sur la gloire. Il a tout exploité au profit de ses sens.

« — Toi, a-t-il dit aux gens de son siècle, tu as peur, je te prodigue les calomnies et les injures; — toi, tu es vain, je te glorifie; — tu aimes l'art, je suis artiste; — tu aimes la rhétorique, voici des phrases! Payez tous, en argent, en or, en bijoux, en poissons frais, en bec-figues gras, en camées, en toques de velours, en toquets de soie, en manteaux de pourpre, en tableaux que j'aime, en statues (je suis amateur), en belles femmes qui compléteront mon sérail, en vin de Chypre, en vin de Chio, en éloges encore, si vous voulez, en injures (c'est un prospectus), en chaînes d'or et de diamants, en fleurs nouvelles, en parfums d'Arabie! Payez!

» Et respectez-moi! ne me prenez pas pour un vil personnage. Le vin coule à la maison, les femmes y sont belles, grasses, riantes; on les soigne quand elles accouchent; on les pare quand elles sortent; voulez-vous un cheval barbe, un pourpoint d'or, une médaille ou un portrait? avez-vous besoin de cent *scudi*? A votre service, mon gentilhomme; puisez dans la bourse d'un gentilhomme, d'un homme libre par la grâce de Dieu, *Uomo libero, per la grazia Divina.* »

Rien de l'Arétin n'existe, que son nom; ce nom est infâme.

L'art mis au service du ventre et des sens ravale l'intelligence et anéantit même le style.

Arétin méprisait le passé, mille lettres de lui le prouvent; — il méprisait l'avenir, l'avenir le montre au

doigt; les femmes se détournent quand on prononce son nom, — les plus riches bibliothèques n'ont pas ses œuvres.

On ne sait plus s'il avait du génie. Ce que Dieu lui avait donné de puissance, de vivacité, d'activité, de verve, de vigueur, d'éclat, d'énergie, d'esprit, d'à-propos, il l'a enseveli et sacrifié au bien-vivre. Il est condamné d'un juste jugement.

FIN.

Digitized by Google

TABLE ALPHABÉTIQUE.

A.

28.

C.

D.

E.

G.

H.

I.

J.

K.

M.

N.

O.

P.

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE.

COLLECTION IN-18 JÉSUS

PUBLIÉE

PAR AMYOT, 8, RUE DE LA PAIX.

LES APPARITIONS DE NOEL (A CHRISTMAS CAROL), par *Charles Dickens*, traduit de l'anglais par M. *Amédée Pichot*. 1 vol. in-18, jésus, format anglais. 1 fr.

LA BATAILLE DE LA VIE, histoire d'amour, par *Charles Dickens*, traduit de l'anglais par M. *Amédée Pichot*. 1 vol. in-18, jésus. 1 fr.

LES CARILLONS (THE CHIMES), histoire merveilleuse pour terminer une année et en commencer une autre, par *Charles Dickens*, traduit de l'anglais par M. *Amédée Pichot*. 1 vol. in-18, jésus, format anglais. 1 fr.

CHAUCER, poète anglais du XIVe siècle. Analyse et fragments, par *H. Gomont*. 1 vol, in-18, jésus. 3 fr. 50 c.

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE CHARLES DICKENS. 1 vol. in-18, jésus. 2 fr. : — La Cloche du Tocsin.—Laura Bridgman. — L'Enfant de mon frère. — L'Épée brisée. — Nelly.

« Dickens se distingue d'ordinaire par la vérité de ses personnages ; il leur communique vraiment les allures de la vie ; et, s'il en fait quelquefois des caricatures, il sait aussi leur donner de gracieuses et charmantes figures. *Nelly* est une touchante histoire pleine de sensibilité, de délicatesse ; *l'Enfant de mon frère* fait dresser les cheveux sur la tête. » (*Semeur.*)

CLARISSE HARLOWE, précédée d'une notice de 220 pages sur Samuel Richardson, par M. *Jules Janin*, 2 vol. in-18, jésus. 7 fr.

« Quand on arrive tout à la fin, après ces scènes admirables qui ont fait couler tant de belles larmes, il faut bien se l'avouer à soi-même, *Clarisse Harlowe* n'a rien perdu de sa beauté, rien de sa grâce, rien de son innocence ; peut-être même, et c'est notre opinion, a-t-elle gagné en fraîcheur, en correction, en

élégance. C'est une pure et charmante statue taillée dans le marbre blanc et dégagée de la terre qui l'alourdissait. Les caractères ont conservé leurs formes précises, un peu plus nettes cependant; l'action marche au but brillante et libre, et ne traînant plus du pied toutes ces interminables lettres, où le même fait venait et revenait sans cesse; et cependant rien de ce qui pouvait jeter une lumière utile sur l'âme des acteurs de ce grand drame, rien n'a été omis ou même écourté. Grâce à M. J. Janin *Clarisse Harlowe* sera maintenant, comme autrefois, le livre du foyer domestique et du cabinet, de la jeune femme qui pleure et du penseur qui médite. » (*Époque.*)

CONTES AUX ENFANTS DU CHATEAU DE VAUX, par madame *Thellusson de Maussion.* 1 vol. in-12. 2 fr. 50 c.

LES CONTES DE DICKENS, précédés d'une Notice sur l'auteur, et traduits par M. *Amédée Pichot.* 3 vol. in-18, jésus, format anglais. 7 fr.

Tome I. Les Apparitions de Noël. — Les Carillons. — Le Cricri du Foyer.

Tome II. La Bataille de la vie. — La Cloche du Tocsin. — Laura Bridgman. — L'enfant de mon frère. — L'Épée brisée. — Nelly.

Tome III. L'Homme au spectre.

« Plaçons le romancier anglais près de nous, au milieu de ces enfants privilégiés des muses qui doivent récréer notre solitude, émouvoir notre âme, ennoblir notre pensée, et remercions l'intelligent et infatigable explorateur de la littérature anglaise qui nous a encore dotés de cette nouvelle guirlande de *vergiss mein nicht* britannique. » (*Moniteur.*)

LE CONTEUR RUSSE, fables et légendes. Nouvelle édition, augmentée d'une notice biographique sur les principaux fabulistes russes, par le prince *Emmanuel Galitzin.* 1 vol. in-18, jésus, format anglais. 3 fr. 50 c.

COURONNE POÉTIQUE DE NAPOLÉON, Hommage de la Poésie à la Gloire, 1 vol. in-12. 3 fr. 50 c.

LE CRICRI DU FOYER, conte domestique en trois cris (THE CRICKET ON THE HEARTH), par *Charles Dickens*, traduit de l'anglais par M. *Amédée Pichot*. 1 vol. in-18, jésus, format anglais. 1 fr.

« Cette histoire du *Cricri* est une conception accomplie, un de ces petits chefs-d'œuvre comme il n'en éclôt que de loin en loin dans la vie d'un homme, dans toute une phase littéraire. » (*Moniteur.*)

DANTE ALIGHIERI, ou la poésie amoureuse, par *E. J. Delécluze*. 2 vol. in-18, jésus. 7 fr.

Vie de Dante. — La Vie nouvelle. — Correspondances poétiques des fidèles d'amour, texte et traduction. — Chansons de Dante, texte et traduction. — Observations sur les chansons. — Poésie amoureuse après Dante. — Dernière interprétation des ouvrages de Dante.

DEVOIRS ET CONDITION SOCIALE DES FEMMES dans l'état du mariage, par madame *Ellis*. Traduit de l'anglais, par M. *Gustave Brunet*. 1 vol. in-18, jésus. 3 fr. 50 c.

« C'est un traité de morale conjugale, traité tout pratique, écrit sous les inspirations les plus pures; l'auteur y a fait preuve d'une profonde étude du cœur humain et de ce bon sens éclairé qui trouve des règles assez sages pour toutes les situations, d'excellents conseils, une appréciation judicieuse de toutes les conditions du bonheur dans le ménage. Nous souhaitons le succès le plus étendu à l'ouvrage de madame Ellis; il rendra des services signalés à tous ceux qui sauront le lire et en profiter. » (*Moniteur.*)

DES ESPÉRANCES DE L'ITALIE, par le comte *Balbo* et P. S. *Leopardi*. 1 vol. in-18, jésus. 3 fr. 50 c.

ÉTUDES DE LITTÉRATURE COMPARÉE, par M. *Philarète Chasles*, professeur au Collége de France. 11 volumes in-18 jésus, à 3 fr. 50 c. le volume.

« Cette collection des Écrits de M. Chasles forme sans aucun doute un des meilleurs répertoires de cri-

tique, d'histoire et de biographie qui aient été publiés depuis longtemgs. » (*Journal des Débats.*)

« Dans ses portraits, M. Philarète Chasles s'est montré fin, spirituel, ingénieux, railleur sans morgue, incisif sans épigramme, observateur comme Sterne, indulgent comme Lamb. Ce talent si complexe, si souple, si universel, qui a fait de si longs voyages de circumnavigation autour de toute la littérature espagnole, allemande, italienne, anglaise, qui a créé en France la critique étrangère et toute une école d'imitateurs, a contribué largement par ses critiques à la fondation du génie européen et à la fusion de toutes les nationalités entre elles. » (*Presse.*)

« Nous ne demandons pas mieux que d'analyser ces volumes, mais cela serait impossible : nous ne ferions d'ailleurs que remettre en lumière ce qui a déjà brillé, que répéter ce qui a été lu, et nous préférons dire à ceux qui ont lu : *Relisez* ! et à ceux qui n'ont pas lu : *Lisez* ! Lisez oui, ces livres, il faut les lire pour les connaître, pour connaître l'auteur, pour juger du mérite d'un écrivain de nos jours dont tout le monde sait le nom, vante la science et l'esprit. » (*Moniteur.*)

FABLES, poésies par *Charles Lafosse*. 1 vol. in-18, jésus. 4 fr.

FABLES NOUVELLES, par *M. Viennet*, de l'Académie française. 1 vol. in-18, jésus. 3 fr. 50.

« M. Viennet est décidément un fabuliste, j'entends un fabuliste *sui generis*, presque un créateur dans un genre où tout le monde s'applique à imiter, depuis La Fontaine, ce qui est inimitable. M. Viennet a-t-il réussi auprès de son juge naturel, le public ? Tout le monde peut répondre à cette question, car tout le monde a plus ou moins applaudi une fable de M. Viennet. Comme fabuliste, il est le grand maître de cette artillerie légère, avec laquelle aussi bien qu'avec les gros bataillons, se gagnent les batailles de l'esprit fran-

çais. On pourra l'imiter, on prétend bien imiter La Fontaine! Mais aucun écrivain ne réalisera jamais au même degré ce personnage de grondeur aimable, de railleur austère, de philosophe spirituel, inoffensif et désintéressé, du moraliste enjoué et courageux, dont les ouvrages de M. Viennet et ses fables surtout, donnent une si agréable idée. » (*Journal des Débats*).

« Réussir avec des fables, malgré La Fontaine et malgré le temps qui n'est guère aux fables, c'est réussir deux fois. Si M. Viennet court quelque risque, c'est moins de n'être pas prisé à sa valeur que de devenir à la mode. Au mérite de l'à-propos, les fables politiques de M. Viennet en joignent un autre. Elles ne vont jamais jusqu'à l'âpreté de la satire, et l'on n'y sent pas l'esprit de parti. Quant aux épîtres, la dernière *Épître à tout le Monde* a été à son adresse. *Tout le Monde* a répondu à l'appel du poète et a loué la vigoureuse exhortation qu'il adresse à la société contre ceux qui veulent la détruire. Les bons conseils et les beaux vers y abondent, et les vers y donnent aux conseils le ton et le relief de proverbes. » (*Assemblée Nationale*).

« Le nouveau volume de M. Viennet égale au moins son devancier; même malice, même morale, qui ressort heureusement de ces drames de quelques lignes, même griffe aiguë qu'on sent à travers le gant de velours. Nous voudrions mettre nos lecteurs à portée d'en juger par plusieurs citations; — mais ce serait un peu l'histoire du panier de cerises — toutes y passeraient jusqu'à la dernière. » (*Opinion Publique*).

LE GATEAU DES ROIS, symphonie fantastique par *Jules Janin*. 1 vol. in-18, jésus. 1 fr.

« Il y a dans ce petit livre du bon sens pour vingt volumes; sans compter que la grâce est partout, partout le vif esprit, la raillerie fine et choisie, le saint enthousiasme de la beauté dans la nature et dans l'art, et, nous ne saurions trop le redire, le style in-

30.

comparable ; sans compter surtout quelques scènes épisodiques d'une émotion charmante, et dans lesquelles on sent palpiter un noble cœur. » (*Entr'acte.*)

GUERRE DES PAYSANS, au XVIe siècle, par *A. Weill.* 1 vol. in-18, jésus, format anglais. 3 fr. 50 c.

« M. Weill écrit, raconte et raille comme Jean Paul ; il a comme lui l'esprit de la pensée et celui de l'imagination. » *(Presse.)*

« La guerre des paysans comprend toute cette grande épopée qui débute en 1522 par le terrible cri de guerre du chevalier de Sikingen et qui finit à la défaite et au supplice de Munzer en 1525. Tel que le voilà, ce livre est sans contredit le drame le plus grandiose et le plus étrange que puisse concevoir la vérité aidée du style. »*(Artiste.)*

UN HÉROS. Histoire contemporaine. In-18, jésus. 3 fr. 50 c.

« L'auteur de ce roman n'a pas évité les allusions et s'est plu à rassembler dans le caractère de son héros divers traits appartenant à des personnages qui ont figuré d'une manière plus ou moins marquante dans les événements contemporains. Cela donne à son livre un cachet de vérité incontestable, et cependant, le fond du récit étant une pure fiction, il n'y a pas le moindre reproche à lui adresser. Étienne Germon est un type assez commun aujourd'hui ; il ne s'en trouve que trop de copies parmi ces médiocrités ambitieuses qui se font un piédestal de la misère du peuple en excitant les passions antisociales pour les exploiter à leur profit. Démasquer de semblables charlatans, c'est rendre certainement un service précieux, et ce petit roman remplit cette tâche d'autant mieux qu'il offre un intérêt bien propre à lui procurer de nombreux lecteurs. » *(Revue de Genève.)*

HISTOIRE DE LA CHUTE DES JÉSUITES au XVIIIe siècle (1750-1782), par M. *Alexis de Saint-Priest*, de l'Académie française. In-18, jésus. 3 fr. 50 c.

« Ce livre est écrit avec autant de modération que d'élégance, c'est un récit calme et authentique des faits qui ont marqué la chute des jésuites dans le siècle dernier; il a été composé sur les manuscrits de *Pombal* et ceux de *Choiseul*, sur ceux du *comte de Saint-Priest*, aïeul de l'auteur, sur les correspondances inédites de *Bernis* et de *Florida Blanca ;* enfin, sur les papiers d'État des diverses cours engagées dans cette grande querelle. Avec de telles garanties et la garantie non moins grave d'une équité qui ne se dément point un seul instant, cet ouvrage s'adresse, dans les deux camps, à tous ceux que la passion n'égare pas. » *(Constitutionnel.)*

L'HOMME AU SPECTRE ou le pacte, conte fantastique par *Charles Dickens*, traduit de l'anglais par M. *Amédée Pichot.* 1 vol. in-18, jésus. 1 fr.

Complément des contes de Charles Dickens.

L'IMPROVISATORE, ou la Vie en Italie, par *Andersen.* Traduit du danois. 2 vol. in-18, jésus. 7 fr.

« Cette histoire est racontée avec une grande simplicité sous la forme de mémoires, dans lesquels le héros lui-même décrit de la manière la plus naturelle les impressions de son âme honnête et candide. Le mélange de la vie artistique avec l'austérité religieuse offre quelque chose de tout-à-fait original, qui répand un charme tout particulier sur cette peinture de la vie italienne. On est surpris de voir la poésie du Midi si bien comprise par un écrivain du Nord. Il semble que le contraste n'ait fait que le rendre plus apte à en bien saisir toutes les nuances diverses, et le sentiment naïf avec lequel il les repro[illegible]oute encore à leur effet. Nous ne doutons pas [illegible] remarquable de M. Andersen ne soit dignemen[illegible]é par le public français dans la traduction éléga[illegible]e et facile de madame C. Lebrun. » (*Revue critique.*)

LETTRES DE MADEMOISELLE AISSÉ A MADAME CALANDRINI, avec une notice par M. *Sainte-Beuve.* 1 vol. in-18, jésus. 3 fr. 50 c.

LETTRES DE MADEMOISELLE DE LESPINASSE. Nouvelle édition complète, et précédée d'une introduction par *Jules Janin*. 1 vol. in-8, jésus. 3 fr. 50 c.

« Personne ne possède mieux que Jules Janin le sens de ce siècle si vif, si gai, si frivole et si profond; il a, comme les beaux esprits de ce temps, encore près et déjà bien loin de nous, la verve intarissable, l'à-propos du mot, l'entrain paradoxal, la pensée hardie, l'activité incessante et la bonne humeur constante au milieu des mille tracasseries de la vie du monde et des affaires... Il ne faut pas séparer cette biographie de mademoiselle de Lespinasse de sa correspondance; elles se complètent l'une l'autre. C'est surtout quand il s'agit d'une femme, des lettres d'une femme, que la vie explique l'œuvre; l'histoire est nécessaire pour faire comprendre le roman. » (*Moniteur.*)

DE LA PAIRIE ET DE L'ARISTOCRATIE MODERNE; par M. *A. Cieszkowski*. 1 vol. in-18, jésus. 4 fr.

RÊVERIES D'UN VOYAGEUR, par madame *Adèle Hommaire de Hell*. 1 vol, in-18, jésus. 4 fr.

LA RUSSIE EN 1839, par M. de *Custine*. 3e éd., revue, corrigée et considérablement augmentée. 4 v. in-12. 14 fr.

(Il reste encore quelques exemplaires de l'édition in-8°. 4 vol. 40 fr.)

STEIN ET POZZO DI BORGO. Broch. in-18.

LES SUÉDOIS DEPUIS CHARLES XII, par M. de *Beaumont-Vassy*. 3e édition. 1 vol, in-18, jésus. 3 fr. 50 c.

LA VÉRITÉ SUR LA RÉVOLUTION DE FÉVRIER 1848, par M. *Auguste Nougarède de Fayet*. 1 vol. in-18, jésus. 1 fr. 50 c.

5 JU 52

Coulommiers. — Imprimerie de A. MOUSSIN.

RECORD OF TREAT

Shelfmark: 9005 c 32

S&P Ref No.

Microfilm No.

Date	
	pH Before or Existing
06/99	7.1
	Deacidification
	Adhesives PASTE, AN
	Lined / Laminated
	Chemicals / Solvents
	Cover Treatment
	Other Remarks
1 9.99	spine cleaned

Digitized by Google



Digitized by Google


Digitized by Google